LIMES PLUS
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

KULTURA INOVATIVNOSTI, ODGOVORNOSTI I PRAVIČNOSTI

Urednik broja
Dušan Medin

HERAedu

LIMES PLUS
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

ISSN 1820-0869
Broj 2–3/2023

Naučna redakcija:
Ljiljana DOBROVŠAK, Ivo GOLDSTEIN, Eric GORDY, Egidio IVETIĆ, Dušan JANJIĆ, Isidora JARIĆ, Anđelka MIHAJLOV, Aleksandar MIRKOVIĆ, Marc PILKINGTON, Ognjen RADONJIĆ, Agnieszka SADECKA, Christine SINAPI, Pritam SINGH, Aleksandra STUPAR, Darko TANASKOVIĆ, Faruk ULGEN, Josip VRANDEČIĆ

Urednik broja
Dušan MEDIN

Izdavač
HERAedu
Beograd, Vlajkovićeva 19
heraedu@mts.rs
www.limesplus.rs
www.komunikacija.org

Za izdavača
Zorica STABLOVIĆ BULAJIĆ

Odgovorni urednik
Nikola SAMARDŽIĆ

Izvršna redakcija:
Haris DAJČ, Zorica STABLOVIĆ BULAJIĆ, Ivana STOJANOVIĆ RODIĆ, Maja VASILJEVIĆ (sekretar)

Lektura i korektura
Katarina PIŠTELJIĆ

Lektura i korektura (engleski)
Milica STANIĆ RADONJIĆ

Tehničko uređenje
Jasmina ŽIVKOVIĆ PAVLOVIĆ

Fotografija na koricama
Gazar YOSHI

Prodaja i pretplata
heraedu@mts.rs; +381 11 32 40 391

Štampa
Instant system, Beograd

AUTORI:

Branko BANOVIĆ, Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija

Vesna DELIĆ, Društvo za kulturnu razvoj „Bauo", Petrovac na Moru, Crna Gora

Marija ĐORĐEVIĆ, Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Srbija

Ljiljana MANIĆ, Visoka škola socijalnog rada, Beograd, Srbija

Dušan MEDIN, Fakultet za kulturu i turizam, Univerzitet Donja Gorica, Podgorica, Crna Gora

Hristina MIKIĆ, Fakultet za menadžment, Univerzitet Metropolitan, Beograd, Srbija

Tatjana MILIVOJEVIĆ, Visoka škola socijalnog rada, Beograd, Srbija

Jasmina NINKOV, Biblioteka grada Beograda, Beograd, Srbija

Stefan NOVAKOVIĆ, MA, Beograd, Srbija

Nikica RADOVIĆ, Fakultet za turistički i hotelijerski menadžment, Univerzitet Singidunum, Beograd, Srbija

Katarina RANKOVIĆ, Fakultet za turistički i hotelijerski menadžment, Univerzitet Singidunum, Beograd, Srbija

Mirjana TANKOSIĆ, Fakultet društvenih nauka, Univerzitet Privredna akademija, Novi Sad, Srbija

Amra ŠAČIĆ BEĆA, Odsjek za historiju, Filozofski fakultet, Univerzitet u Sarajevu, Sarajevo, Bosna i Hercegovina

Ivan VRATNICA, ICOMOS Austria, Beč, Austrija

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
32

LIMES plus : journal of Social Sciences and Humanities / editor-in-chief Nikola Samardžić. - [Štampano izd.]. - 2004, br. 1- . - Beograd : HERAedu, 2004- (Beograd : Instant system). - 24 cm

Tri puta godišnje. - Drugo izdanje na drugom mediju: Limes plus (Online) = ISSN 2406-2871
ISSN 1820-0869 = Limes plus
COBISS.SR-ID 114047756

PREDGOVOR 5 Dušan MEDIN: Kultura inovativnosti, odgovornosti i pravičnosti

Deo I – PRINCIPI INOVATIVNOSTI

11 Branko BANOVIĆ: „Putevima homo sapiensa" (Zavičajni muzej Pljevlja): 3D tehnologije i improvizovana rešenja u modernizaciji muzejske postavke

33 Amra ŠAČIĆ BEĆA: Digitalizacija baštine na primjeru rimskih provincijalnih epigrafskih spomenika

57 Marija ĐORĐEVIĆ: *MADE IN* Digital Spaces: Connecting, (Re)defining and (Re)activating Crafts

Deo II – IZAZOVI (NE)PRISTUPAČNOSTI

77 Vesna DELIĆ: Antropološki „teren" na socijalnim mrežama: uticaj modernih tehnologija na romske grupe u Crnoj Gori

101 Ivan VRATNICA: Stari grad Ulcinj i (ne)pristupačnost njegovih ulica

125 Jasmina NINKOV: Od kolekcije do konekcije, od konekcije do kreacije

Deo III – KA BLAGOSTANJU U KULTURI

141 Hristina MIKIĆ: Finansijske inovacije u kulturi: ka odgovornom i pravičnom finansiranju

155 Tatjana MILIVOJEVIĆ, Ljiljana MANIĆ, Mirjana TANKOSIĆ: Emotional Well-being among Professionals in Creative Industries

175 Katarina RANKOVIĆ, Nikica RADOVIĆ: Kulturni turizam i digitalno doba

Deo IV – PRIKAZI

191 Hristina MIKIĆ: Novi život staklarskog nasleđa kroz povezivanje tradicije i kreativne ekonomije: Međunarodna konferencija „Creative Glass Forum: Tradicija staklarstva i nova paradigma kreativne ekonomije", Ekonomski fakultet Univerziteta u Beogradu, 16. novembar 2022. godine

203 Dušan MEDIN: Međunarodna konferencija „Humanistika, inovacije & mladi", Spomen-dom „Reževići", Reževići, 29–30. septembar 2023. godine

207 Stefan NOVAKOVIĆ: Razgovori sa francuskim istoričarima: Fernan Brodel, Žorž Dibi, Žak Le Gof i Žan Pjer Vernan / ur. Dejan Aničić (Loznica: Karpos 2023)

213 Uputstvo za autore

PREDGOVOR

KULTURA INOVATIVNOSTI, ODGOVORNOSTI I PRAVIČNOSTI

Dvobroj *Limesa plus* ugledaće svetlost dana u dvadesetoj obletnici objavljivanja ove serijske publikacije, u kontinuitetu posvećene relevantnim temama iz društvenih nauka i humanistike u Jugoistočnoj Evropi, pa i šire. Publikacija pred čitaocima nastoji da iz više aspekata sagleda kulturni prostor ovog dela sveta kroz prizmu tri važna principa – inovativnosti, odgovornosti i pravičnosti.

Svedočimo da se danas naročito insistira na uvođenju inovativnih modela u gotovo svim oblastima ljudskog rada, pa i u kulturi, pritom se ne misli samo na unapređenje tehničko-tehnoloških pristupa već i na promenu važećih paradigmi, izlazak iz zone komfora, dovođenje u pitanje uobičajenih društvenih obrazaca i njihovo menjanje, otvaranje za nove sadržaje, saradnike, drugačiju publiku... Istovremeno, čini se da je znatno manji fokus dat na, podjednako značajnim, načelima odgovornosti i pravičnosti u kulturi, neretko manje „vidljivim" i očiglednim, iako dugoročno relevantnim, održivim i poželjnim.

Ovo izdanje koncipirano je sa ciljem da se u ovdašnjem kontekstu kreira prostor o promišljanju humanijih, ravnopravnijih i bližih odnosa između kulturne produkcije i publike, lokacije i posetilaca, nadređenih i podređenih. U njemu se nalazi devet članaka raznorodnih po problematici koju tretiraju i kategoriji kojoj pripadaju (originalni naučni i pregledni radovi), kao i tri prikaza, koji iz različitih vizura preispituju odnos kulture u

vektorskom preseku ova tri fenomena. Autori i autorke dolaze iz institucija kulture, nauke i visokog obrazovanja Srbije, Crne Gore, Bosne i Hercegovine i Austrije. Na osnovu tematike koju obrađuju tekstovi su strukturisani u celine sa po tri rada, dok su u četvrtoj data, takođe, tri prikaza.

Deo „Principi inovativnosti" u središte stavlja nove prakse predstavljanja i promovisanja kulturne baštine stručnoj i laičkoj javnosti, kojima autori pristupaju s pozicije i učesnika i posmatrača. Na samom početku, rad Branka Banovića odnosi se na upotrebu 3D tehnologije i improvizovanih rešenja u osavremenjavaju nove muzejske postavke u JU Zavičajni muzej Pljevlja. O primeni digitalizacije na korpusu rimskih provincijskih epigrafskih spomenika piše autorka Amra Šačić Beća. Bliži osvrt na (re)definisanje i (re)aktivaciju tradicionalnih zanata, na primeru *MADE IN*, međunarodne platforme koja se realizuje kroz podršku Kreativne Evrope, daje Marija Đorđević.

Radovi zastupljeni u drugoj celini, „Izazovi (ne)pristupačnosti", imaju zajedničko to što promatraju fenomen dostupnosti, odnosno nedostupnosti određenih kulturnih i drugih sadržaja, iskustava, prostora. O sopstvenom antropološkom „terenu" na društvenim mrežama, pitanju (ne)dostupnosti i upotrebi novih ICT tehnologija kod romskih grupa u Crnoj Gori detaljno možemo čitati u radu Vesne Delić. Ivan Vratnica upućuje na nemogućnost fizičkog pristupa ulcinjskom Starom gradu usled kako konfiguracije terena i specifičnog tradicionalnog graditeljstva, tako i neadekvatne savremene infrastrukture i nedovoljnog promišljanja o prevazilaženju ovih prepreka. U članku Jasmine Ninkov reč je o bibliotekama i kreativnosti u digitalnom okruženju, i u njemu se ukazuje na nove koncepte i pristupe u ovoj delatnosti koja zahteva sve veću pristupačnost ka korisnicima.

„Ka blagostanju u kulturi" naziv je celine u kojoj se nalaze tri teksta. U prvom je Hristina Mikić pisala o načelima odgovornosti u kontekstu finansijskih inovacija u kulturi i umetnosti, prezentujući diverzitet potencijalnih modela. Opsežnu analizu o emocionalnom blagostanju ljudi koji rade u sektoru kreativnih industrija sprovele su Tatjana Milivojević,

Ljiljana Manić i Mirjana Tankosić. Kristina Ranković i Nikica Ranković daju osvrt na kulturni turizam u izazovima aktuelnog trenutka i digitalnog okruženja, po mnogo čemu drugačijem od ranijeg poznatog iskustva.

Na kraju se nalaze tri prikaza. Hristina Mikić piše o Međunarodnoj konferenciji „Creative Glass Forum: Tradicija staklarstva i nova paradigma kreativne ekonomije" (Ekonomski fakultet Univerziteta u Beogradu, 16. novembar 2022), Dušan Medin o Međunarodnoj konferenciji „Humanistika, inovacije & mladi" (Spomen-dom „Reževici", Reževići, 29–30. septembar 2023), a Stefan Novaković o novom izdanju izdavačke kuće Karpos, *Razgovori sa francuskim istoričarima: Fernan Brodel, Žorž Dibi, Žak le Gof i Žan Pjer Vernan*, koje je uredio Dejan Aničić (Loznica, 2023).

Dušan Medin

LIMES PLUS
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

KULTURA INOVATIVNOSTI, ODGOVORNOSTI I PRAVIČNOSTI

DEO I

PRINCIPI INOVATIVNOSTI

UDK: 069.51:903/904(497.16)"2021/..."
069:004.42(497.16)
Originalni naučni rad

„PUTEVIMA HOMO SAPIENSA" (ZAVIČAJNI MUZEJ PLJEVLJA): 3D TEHNOLOGIJE I IMPROVIZOVANA REŠENJA U MODERNIZACIJI MUZEJSKE POSTAVKE

***Branko Banović*[1]**
Etnografski institut SANU
Beograd, Srbija

Sažetak. *Život u eri ubrzanog tehnološkog progresa otvorio je različite mogućnosti za unapređenje i modernizaciju muzejske delatnosti, tako da su muzeji širom sveta uložili značajne napore u osmišljavanje i kreiranje iskustava koja teže da ispune očekivanja savremenih posetilaca. Kako se upotreba trodimenzionalnih digitalnih tehnologija u svakodnevnom muzejskom radu nalazi u osnovi osmišljavanja i izrade postavke „Putevima homo sapiensa", u ovoj studiji slučaja dijahronijski se prati proces uvođenja pojedinačnih tehnoloških rešenja u istraživačku, dokumentacionu i pedagoško-didaktičku delatnost Zavičajnog muzeja Pljevlja. Osnovna ideja postavke bila je da sačuva tradicionalnu strukturu prema kojoj će eksponati biti centralni i noseći elementi postavke, a da se nova obrazovno-zabavna perspektiva postigne smeštanjem eksponata u atraktivniji ambijent. Studija*

[1] branko.banovic@ei.sanu.ac.rs.

je instruktivna jer pokazuje da proces uvođenja atraktivnih obrazovno-zabavnih sadržaja nije nužno povezan sa velikim materijalnim izdacima niti je isključivo vezan za veće muzeje i bogatija društva. Poseban fokus je na najznačajnijim momentima u radu muzeja koji su učinili mogućom upotrebu trodimenzionalnih digitalnih tehnologija u svakodnevnim stručnim aktivnostima, kao i na primeni ovih tehnologija sa ciljem dostizanja željenih dizajnerskih i estetskih efekata improvizovanim putem.

Ključne reči: „Putevima homo sapiensa", muzejska postavka, 3D digitalne tehnologije, improvizovana rešenja, Zavičajni muzej Pljevlja

UVOD

„Iako baštini eksponate atraktivne u svetskim razmerama, najveća vrednost Zavičajnog muzeja Pljevlja ne ogleda se u bilo kom od pojedinačnih predmeta, već u činjenici da kolekcija ove ustanove u kontinuitetu prati oko pedeset hiljada godina fizičkog i duhovnog prisustva čoveka u pljevaljskom kraju. Idući tom evolutivnom niti, postavka „Putevima homo sapiensa" predstavlja eksponate koji sadržajno dokumentuju osobenosti životnih stilova od srednjeg paleolita do antičkog doba. Težnja je bila da se kompleksni narativ o razvoju čoveka ispriča u atraktivnom ambijentu prožetom autentičnim ilustracijama i modernim pratećim sadržajima..."[2]

Arheološka postavka Zavičajnog muzeja Pljevlja, „Putevima Homo Sapiensa: od prvih pećina do prvog grada, od kamenih alatki do luksuznog stakla i nakita", od strane Muzejskog društva Crne Gore proglašena je najboljom muzejskom postavkom u Crnoj Gori za 2021. godinu. U obrazloženju nagrade naglašava se savremenost postavke (PV Novine 2022). Knjiga utisaka postavke sadrži mnogo komentara u kojima se ističu njen moderan dizajn, tehnološka i estetska rešenja, kao i ukupna atraktivnost.

[2] Uvod u katalog postavke „Putevima homo sapiensa", JU Zavičajni muzej Pljevlja, 2021, 1

Kolege iz oblasti kulturnog nasleđa koji su je posetili uglavnom je ocenjuju kao „nešto novo, moderno, neočekivano i drugačije". Nakon osvrta na problematizovanje razlike između tradicionalnih i modernih muzeja, u radu se razmatraju teorijski i praktični aspekti uvođenja novih tehnoloških i dizajnerskih rešenja u različitim fazama izrade postavke, a poseban fokus stavlja se na uslove koji su omogućili implementaciju ovih rešenja sa minimalnim materijalnim izdacima. Počeci modernizacije preko uvođenja novih tehnologija u kulturnoj baštini vezuju se za muzejsku delatnost (Parry 2007), a procese modernizacije muzeja uvođenjem novih sadržaja problematizovali su teoretičari i stručnjaci iz različitih disciplinarnih perspektiva (Brown & Mairesse 2018; Bennet 1995; Ambrose & Paine 2006). Modernizacija muzeja u ovoj studiji slučaja prevashodno se odnosi na aktivnosti usmerene ka pomeranju percipiranog karaktera muzeja kao elitističke institucije, koju posećuju visokoobrazovani posetioci, ka perspektivi muzeja koja naglašava komunikaciju, tehnologiju i obrazovno-zabavnu viziju pomoću kojih bi muzej ponudio iskustva dopadljiva širem spektru publike, sa posebnim fokusom na mlađu publiku (Fattah 2019; Witcomb 2003; Silverman 1995; Packer 2008; Parry & Hopwood 2004). Osnovna ideja postavke bila je da se sačuva tradicionalna struktura prema kojoj su eksponati

Slika 1. Nova postavka JU Zavičajni muzej Pljevlja (Božidar Gluščević, 2021)

centralni i noseći elementi postavke, a da se nova obrazovno-zabavna perspektiva postigne smeštanjem eksponata u atraktivniji i modernom vremenu prilagođeniji ambijent (Ciolfi 2021). Imajući to na umu, u ovom radu se prati proces uvođenja pojedinačnih tehnoloških rešenja u rad Zavičajnog muzeja Pljevlja kako u istraživačkim aktivnostima ove institucije, tako i u njenom kontaktu sa posetiocima i razmatrajuse najznačajniji momenti koji su omogućili upotrebu savremenih tehnologija u osmišljavanju dizajna postavke „Putevima homo sapiensa" i kasniju primenu improvizovanih postupaka radi dostizanja željenih dizajnerskih i estetskih efekata. Zavičajni muzej Pljevlja nije institucija koja može na tržišnoj osnovi angažovati informatičare, arhitekte ili grafičke dizajnere koji će posvećeno, u dužem periodu, raditi na unapređenju različitih aspekata muzejske delatnosti. Osim toga, život u Pljevljima nije primamljiv ni za arheologe. U tom kontekstu, ova studija slučaja instruktivna je jer pokazuje da proces uvođenja atraktivnih obrazovno-zabavnih perspektiva (Champion 2021) u radu sa posetiocima nije nužno povezan sa velikim materijalnim izdacima, kao i da kompleksne aktivnosti na planu modernizacije postavke može da izvede mali lokalni muzej sa značajnim nedostatkom stručnog kadra. U radu je zastupljena „unutrašnja" perspektiva jer se navedeni proces analizira i iz perspektive šefa stručnog tima postavke i direktora Zavičajnog muzeja Pljevlja (2015–2021).

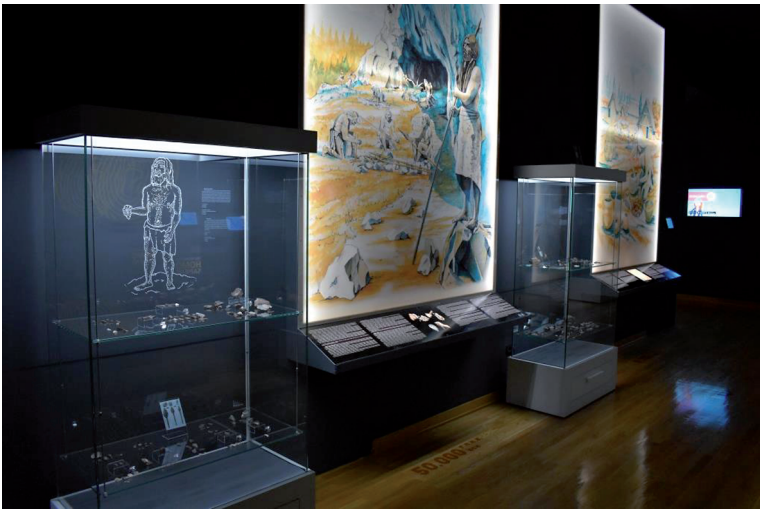
TEMELJI PRIMENE NOVIH TEHNOLOGIJA U RADU ZAVIČAJNOG MUZEJA PLJEVLJA

Savremene perspektive očuvanja kulturnog nasleđa naglašavaju važnost primene novih tehnologija u konzervaciji, očuvanju i promociji kulturnog nasleđa, što se u drugoj deceniji XXI veka sve češće izražava diskursima pametnog nasleđa i pametnog upravljanja nasleđem. Diskurs pametnog nasleđa tek treba da prođe fazu konsolidovanja, a deo predviđanja je da će vremenom dominirati u inovativnim diskusijama o kulturnom nasleđu

(Batchelor *et al*. 2021). Diskurs pametnog upravljanja nasleđem odnosi se na sistem upravljanja koji ima za cilj da odgovori na izazov očuvanja kulturnog nasleđa korišćenjem napretka u informaciono-komunikacionim tehnologijama generisanjem novih imerzivnih iskustava za interakciju sa digitalizovanim istorijskim mestima, umetničkim delima i predmetima u muzejima, galerijama i javnim prostorima (Florio *et al*. 2022). Istraživanja bazirana na metodologiji sistematskog pregleda literature, koja ima za cilj da identifikuje i proceni svu relevantnu literaturu o nekoj temi, pokazuju da se trodimenzionalne digitalne tehnologije (3D modeliranje, 3D skeniranje, 3D vizuelizacija) uglavnom široko koriste u očuvanju materijalnog kulturnog nasleđa, kao i da se manifestuju razlike u njenoj primeni jer ova tehnologija nekad integrisana s drugim aktivnostima na očuvanju kulturnih dobara (Antonia *et al*. 2023). Kako postavka „Putevima homo sapiensa" ne bi mogla biti osmišljena niti sprovedena u delo bez upotrebe trodimenzionalnih digitalnih tehnologija u različitim fazama njene izrade, u ovom poglavlju se notiraju ključni momenti koji su omogućili upotrebu trodimenzionalnih digitalnih tehnologija u svakodnevnim aktivnostima Zavičajnog muzeja Pljevlja.

Rad na postavci „Putevima homo sapiensa" počeo je u februaru 2020, ali su temelji primene novih tehnologija u istraživačkom radu Zavičajnog muzeja i kontaktu ove institucije sa posetiocima postavljeni mnogo ranije. Zavičajni muzej Pljevlja osnovan je 1952. godine. Reč je o muzeju kompleksnog tipa čiji je osnivač Opština Pljevlja i koji ima arheološko, etnološko, istorijsko, kulturno-istorijsko odeljenje, odjeljenje za pedagoški rad i službu za opšte, pravne, administrativno-tehničke i finansijske poslove. Delatnost institucije obuhvata: sakupljanje, čuvanje, zaštitu, istraživanje, sistematizaciju zbirki, prezentaciju i valorizaciju muzejskog materijala i muzejskih lokaliteta s prostora opštine Pljevlja, kao i izdavačke poslove. Zavičajni muzej Pljevlja do sada je imao više sistematskih arheoloških iskopavanja, više sondažnih istraživanja, multidisciplinarno rekognosciranje pljevaljske opštine, veći broj parcijalnih istorijskih, kulturno-istorijskih

i etnoloških istraživanja, kao i organizovanje naučnih skupova najčešće vezanih za kulturno-istorijsku prošlost pljevaljskog kraja, koji su praćeni *Glasnikom Zavičajnog muzeja*. Muzej je od osnivanja smešten u zgradi Doma kulture, koja je poslednju deceniju XX veka dočekala u veoma lošem stanju. Tako, usled poplave muzejskih prostorija, stalna postavka je rasformirana 1992. godine, od kada Muzej ograničeno ostvaruje pedagoško-didaktičku funkciju. Petnaest godina kasnije, 2007, počelo je renoviranje Doma kulture, te je Zavičajni muzej bio prinuđen da napusti zgradu zbog čega je u potpunosti izgubio izložbenu funkciju.



Slika 2. Nova postavka JU Zavičajni muzej Pljevlja (Božidar Gluščević, 2021)

Može se reći da su neprilike u kojima se Zavičajni muzej Pljevlja našao u poslednjoj deceniji XX i prvoj deceniji XXI veka pozitivno uticale na uvođenje novih tehnologija u rad Zavičajnog muzeja (ovaj fenomen može se uporediti sa situacijom iz 2020. godine, kada su usled širenja koronavirusa muzeji širom sveta zatvorili svoje postavke i prekinuli fizički kontakt sa posetiocima, što je stimulisalo ubrzano uvođenje i upotrebu digitalnih tehnologija u muzejskoj delatnosti). Tadašnji direktor Zavičajnog muzeja Pljevlja Radoman Risto Manojlović (1991–2014) razume važnost digitalnih tehnologija za rad ustanove i ima viziju njihove primene. Veb-sajt

Zavičajnog muzeja Pljevlja uspostavlja se 2009. godine, a za potrebe njegovog funkcionisanja i što bolje dostupnosti deo najatraktivnijih eksponata se profesionalno fotografiše, a fotografije se uz propratne tekstualne sadržaje postavljaju na veb-sajt. Pored redovnog ažuriranja informacija o tekućim aktivnostima, veb-sajt sadrži osnovne podatke o Muzeju, odeljenjima, kolekcijama, kulturnom nasleđu Pljevalja, kontakte zaposlenih, kao i mogućnost pristupa svim izdanjima Zavičajnog muzeja u digitalnom formatu. Treba imati na umu da su u tom periodu lokalni muzeji retko posedovali svoje veb-sajtove, a da je i danas čest problem pristup digitalnim formatima muzejskih izdanja. Takođe, treba imati na umu da je kreiranje veb-sajta delo Tomislava Lalića, specijaliste za digitalni marketing, SEO optimizaciju i wordpress, koji je, zahvaljujući prijateljstvu sa Manojlovićem, moderan i sadržajan veb-sajt kontinuirano održavao gotovo volonterski. Saradnju i lična prijateljstva sa arheolozima sa Filozofskog fakulteta u Beogradu, prevashodno sa Mirom Ružić, Manojlović je iskoristio za transfer iskustava korišćenja savremenih tehnologija u istraživačke svrhe (Barratt 2021; Zubrow 2006; Evans & Daly 2006). Tako je arheološko rekognosciranje u pljevaljskom kraju Zavičajni muzej vršio pomoću tada savremenih uređaja za GPS pozicioniranje. Već 2009. godine, u saradnji sa Fizičkim fakultetom Univerziteta u Beogradu, izvršeno je geofizičko istraživanje prostora na kojem se nalazi pretpostavljeni centar rimskog grada *Municipium S...*. Tom prilikom, napravljen je pregled svih građevina na tom prostoru, a na snimcima se jasno naziru građevine za koje se pretpostavlja da su ostaci hrama, foruma i još neki delovi urbane aglomeracije. Tih godina Zavičajni muzej Pljevlja ubrzano sprovodi aktivnosti na digitalizaciji dokumentacije. Manojlović je kao direktor rado prihvatao i stimulisao upotrebu različitih tehnologija u muzejskoj delatnosti (primera radi, u saradnji sa lokalnom meteorološkom stanicom pribavio je kvalitetne instrumente za očitavanje vrednosti vlažnosti vazduha u muzejskom depou i odvlaživač vazduha koji se aktivirao po potrebi). Ipak, o njegovom fokusu na primenu novih tehnologija u radu Zavičajnog muzeja najbolje govori način selektovanja

kadrova. Naime, tokom projekta snimanja muzejskih eksponata koji je za potrebe Muzeja obavljala lokalna televizija „Panorama", Manojlović je primetio pedantnost, posvećenost i profesionalizam koji u snimanju pokazuje tada mladi snimatelj Božidar Gluščević. U skladu sa svojom vizijom razvoja institucije 2005. godine ubedio je Gluščevića da je u obostranom interesu da karijeru nastavi u Zavičajnom muzeju Pljevlja. Ispostaviće se da je to bio ključni momenat za proces prilagođavanja institucije upotrebi trodimenzionalnih digitalnih tehnologija u radu muzeja, što će se najizraženije manifestovati tokom različitih aktivnosti na izradi postavke „Putevima homo sapiensa".

Direktor Radoman Risto Manojlović je preminuo na samom kraju 2014. godine, ali je trend upotrebe novih tehnologija u istraživanju i kontaktu sa posetiocima nastavljen. Primera radi, uokviru projekta evidentiranja stećaka 2016, kreirana je digitalna mapa lokaliteta stećaka u pljevaljskom kraju. Prilikom izložbe posvećene nalazima sa lokaliteta *Municipium S...*, organizovane 2018. u prostorijama Doma kulture (koji još nije bio zvanično otvoren) korišćen je interaktivni projektor koji je omogućavao posetiocima postavke virtuelnu posetu lokaliteta *Municipium S...*, ali i pristup geofizičkim snimcima i drugim podacima (fotografije istraženih objekata, fotografije iz različitih faza istraživanja, mape itd.) (Lock 2006). Dve godine kasnije, 2020. godine, izvršeno je geomagnetno istraživanje lokaliteta *Municipium S...* (oko 18 hektara). Ipak, ono što je najvažnije, period smanjene aktivnosti u radu Zavičajnog muzeja usled privremenog izmeštanja i prekida izložbenih aktivnosti, Božidar Gluščević je iskoristio za ovladavanje znanjima iz oblasti savremenih tehnologija, a koje će omogućiti njihovo implementiranje u različitim muzejskim aktivnostima (Olson 2016; Gordon *et al*. 2016). U početku su to bili softverski paketi i aplikacije vezani za pripremu za štampu i postavljanje na veb-sajt različitog promotivnog materijala (Adobe InDesign, Adobe Photoshop, CorelDraw, Adobe Illustrator). U kasnijim fazama softverski paketi vezani za organizovanje 3D poseta (Kolor Panotour pro, Kolor Autopano Giga), 3D projektovanje

(SketchUp, Twinmotion, 3D Vista), uređivanje videa za nelinearnu montažu (Sony Vegas), kao i drugi sofverski paketi za kojima bi se ukazala potreba. U nedostatku formalnog obrazovanja, u ovladavanju potrebnim veštinama za rad u softverskim paketima, Gluščeviću je od posebnog značaja bio YouTube, platforma za deljenje video-sadržaja i društvenih medija. Ova platforma mu je omogućila pristup video-zapisima u kojima su se nalazile instrukcije za upotrebu pojedinačnih sadržaja ili za prevazilaženje problema koji su se nametali u toku rada u softverskim paketima. Takođe, značajan izvor informisanja predstavljale su različite internet grupe u kojima su deljena znanja o primeni određenih softverskih rešenja. U najvećem broju slučajeva softverski paketi preuzimani su sa veb-sajtova na kojima je ta usluga bila besplatna. U nekim slučajevima, kada nije bilo moguće preuzeti besplatno određeni softverski paket, pretraživani su i besplatno preuzimani softverski paketi sličnih karakteristika.

Slika 3. Nova postavka JU Zavičajni muzej Pljevlja (Božidar Gluščević, 2021)

Postepeno sticanje znanja i veština za rad u navedenim i srodnim softverskim paketima i aplikacijama osposobilo je Gluščevića prvo da kreira trodimenzionalnu maketu muzejskog depoa koja je odražavala stvarni prostor depoa i njegov sadržaj, a kasnije i sličnu virtuelnu maketu buduće

muzejske postavke. U virtuelnoj maketi depoa su prikazi svakog paketa koji se nalazi u depou, tako da voditelj depoa i ostala stručna lica artefakte koji se čuvaju u depou ne samo da mogu pretražiti po različitim kriterijumima (inventarni broj, naziv, opis) već ih pretraga depoa vodi tačno do paketa u kojem se nalazi traženi predmet kroz veoma realističan prikaz (klikom na određeni paket pojavljuju se fotografije predmeta koji se nalaze u tom paketu s pridruženim osnovnim podacima). Sličnu virtuelnu maketu, baziranu na dimenzijama iz realnog prostora, Gluščević je kreirao za potrebe rada na postavci „Putevima homo sapiensa". To je bio ključni momenat koji je stručnim licima omogućio kreativnost u izboru, kombinovanju i primeni različitih stručnih i dizajnerskih rešenja.

NIT IDEJE POSTAVKE I PUNI EFEKAT IMPROVIZOVANIH REŠENJA

Prvi motiv za razmišljanje o modernizaciji postavke razvijanjem nove obrazovno-zabavne vizije pomoću koje bi muzej ponudio iskustva dopadljiva širem spektru publike s posebnim fokusom na decu, odnosio se na iskustva koja smo kao stručna lica Zavičajnog muzeja Pljevlja stekli u radu s najmlađim posetiocima tokom 2018. i 2019. godine, kada su u dva navrata izloženi eksponati sa lokaliteta *Municipium S...*.Povratna informacija govorila je da mladi, a naročito deca, veoma dobro reaguju na sadržaje prezentovane pomoću interaktivnog projektora i virtuelne ture kroz lokalitet *Municipium S...*. Znanja stečena na taj način bila su dominantna u odnosu na znanja stečena u trouglu „eksponat – propratni tekst na posteru – katalog". Sadržaji prezentovani pomoću novih tehnologija pokazali su se kao veoma zahvalan uvod u dvosmernu komunikaciju sa posetiocima i otvaranje novih nivoa prezentacije. Ovi sadržaji bili su u nekim slučajevima glavni motiv mladima i deci da uopšte posete muzej.

Drugi i presudni motiv za razvijanje i konkretizovanje ideja o modernizaciji postavke Zavičajnog muzeja predstavljao je studijski boravak u

Sjedinjenim Američkim Državama. U septembru 2019. dobio sam priliku da budem polaznik multiregionalnog projekta „Preserving Cultural Heritage and Combating Trafficking of Conflict Antiquities", koji je realizovan iz programa International Visitors Leadership Program (IVLP) Ministarstva spoljnih poslova SAD. Kao polaznik ovog prestižnog programa prisustvovao sam zvaničnim sastancima te sam imao mogućnost da razmenim iskustva sa menadžmentom i stručnim licima nekih od najznačajnijih američkih institucija iz delokruga projekta, a među njima i s kolegama iz prestižnih muzeja u Vašingtonu, Njujorku, Dalasu i Santa Feu. Pored aktivnosti predviđenih programom projekta, trudio sam se da i u slobodno vreme posetim što više muzeja. Neposredno po povratku u Pljevlja dočekao me je rad na pripremi arheološke postavke povodom otvaranja Doma kulture zakazanog noć uoči Dana opštine (20. novembar). Bio sam pod snažnim uticajem kako postavki u američkim muzejima koje kombinuju brojne vizuelne i audio senzacije i koje najčešće imaju i sadržaje prilagođene deci, tako i ukupne atmosfere koja muzeje čini veoma živim i vibrantnim institucijama. Imao sam snažnu želju da se bar deo tih rešenja primeni u Zavičajnom muzeju.

Iskustva s otvaranja postavke bila su očekivana: mali broj posetilaca je zastao ispred postera i posvetio se čitanju pažljivo pripremljenih tekstova, mlađi i deca su se koncentrisali oko interaktivnog projektora, a pokušaj evociranja svakodnevnog života rimskog grada *Municipium S...* tradicionalnim konceptom postavke dao je ograničene rezultate. Nakon otvaranja postavke svoja razmišljanja o važnosti uvođenja vizuelnih i audio senzacija podelio sam sa kolegama. Glavno pitanje je bilo – da li postoji način da kompleksnu priču o prošlosti ispričamo u jednom atraktivnijem ambijentu, odnosno da zadržimo tradicionalne sadržaje, ali da ih upotpunimo modernim dizajnerskim rešenjima? Nedugo zatim Gluščević je kreirao virtuelnu maketu i na njoj je postepeno unosio estetska i sadržajna rešenja o kojima smo razgovarali. Ova rešenja je usavršavao na osnovu iskustava koje je i sam notirao prilikom obilaska više muzeja u Istanbulu.

Ova faza je trajala nešto duže od dva meseca. U procesu predlaganja ideja pored kustoskinje Ane Aranitović, etnološkinje-antropološkinje (koja je bila koordinator stručnih aspekata postavke), Božidara Gluščevića (koji je bio koordinator tehničkih aspekata postavke) i mene, učestvovali su Dejana Drobnjak, kustoskinja istoričarka i Mirjana Knežević, muzejska pedagoškinja. U tom periodu, rad na idejnom rešenju bio je više u kontekstu profesionalne/privatne znatiželje i želja za neko buduće vreme, nego što je predstavljao virtuelnu maketu koja bi svoje oličenje mogla naći u stvarnosti. Tako zamišljeno rešenje enterijera sadržalo je veliki broj svetlećih panela, a preliminarne informacije govorile su da bi nabavka zamišljenih panela bila preskupa za mali lokalni muzej. Međutim, u jednom momentu se pojavila ideja da se naprave obične drvene „kutije" dubine 10 cm, u koje će se „nalepiti" led trake, a preko „kutija" će se postaviti ploče od belog klirita na koje će prethodno biti nalepljena providna folija. Svetleći paneli sa ilustracijama, fotografijama ili dokumentarnim sadržajima zamišljeni su kao estetska dopuna eksponatima u vitrinama. Kao članovi stručnog tima za pripremu postavke nismo bili sigurni da će ova zamisao biti funkcionalna, ali proba ovog rešenja u zamračenoj prostoriji depoa nagovestila je postizanje estetskih efekata zamišljenih u virtuelnoj maketi postavke. Neposredno nakon uspešno izvedene „probe" sa idejnim rešenjem postavke i mogućnostima implementiranja ovog rešenja upoznali smo tadašnjeg predsednika Opštine Pljevlja Igora Golubovića. Kako je i sam gajio strast prema posetama muzejima i želju da Pljevlja dobiju moderan muzej, u nastavku projekta Zavičajni muzej je dobio punu podršku Opštine Pljevlja.

Prema virtuelnoj maketi postavke plan je bio da se u prostoriji površine 222 m^2 nađe 19 svetlećih panela (dimenzija od 300x200 cm do 200x100 cm) na kojima će biti predstavljeni različiti sadržaji (ilustracije života od paleolita do antičkog doba, fotografije i dokumentarni sadržaji), više displeja i tablet uređaja integrisanih na zid, interaktivni projektor, kao i da svaka od 33 vitrine bude osvetljena iznutra. Plan urađen po nacrtu Božidara Gluščevića potpuno je sproveden u delo, a stolarske (kreiranje

„kutija" za svetleće panele) i gipsane radove (pregrade prostorija tako da prate prezentovane epohe i radovi na sprečavanju prodora dnevne svetlosti u prostoriju) izveli su lokalni majstori. Za osvetljenje i struju angažovana je firma iz Podgorice, krečenje zidova i plafona u tamnosivu boju izvela je kompanija iz Pljevalja, a štampanje folija takođe je uradila firma iz Pljevalja. Radovi na adaptaciji prostora, uključujući nabavku potrebne opreme i klirit ploča, povremeno angažovanje fizičkih radnika, kao i druge intervencije koje su se nametale tokom rada, završeni su već 2020. godine i sprovedeni za ukupnu cenu od 18.844,66 evra. Najveći izazov se pojavio prilikom dizajnerskih radova. Iako je stručni tim radio posvećeno, ispostavilo se da nema potrebna znanja i veštine iz koloristike i grafičkog dizajna. Razmišljajući kako da prevaziđemo ovaj problem, stupili smo u kontakt sa mr Aleksandrom Ostojićem, akademskim slikarom i grafičkim dizajnerom iz Pljevalja, koji je predstavio svoje viđenje kako da se estetski usavrše različiti aspekte postavke. Uz konsultovanje arheološke literature, dokumentacije Zavičajnog muzeja i uz stalnu komunikaciju sa stručnim timom za izradu postavke i arheolozima uključenim u rad na postavci, na autentičan način ilustrovao je različite segmente života u prošlosti. Ilustracije spretno kombinuju tople i hladne boje, a kako se postavka hronološki razvija, sadrže sve više i više detalja, upravo u skladu sa evolutivnim tokovima koje postavka prati. Osim toga, Ostojić daje pečat brojnim drugim dizajnerskim rešenjima.

Poseban izazov predstavljalo je pitanje izlaganja *dijatrete* – reprezentativnog primjerka staklene čaše (pehara) karakterističnog za etapu poznog Rimskog carstva, kada staklarska vještina u antici dostiže vrhunac. Luksuzna dijatreta pronađena je 1975. godine prilikom arheoloških istraživanja na nekropoli II rimskog lokaliteta *Municipium S...* i smatra se jednim od najatraktivnijih pokretnih kulturnih dobara Crne Gore (Whitehouse 2015, 94). Iako je postojala svest o različitim modalitetima predstavljanja dijatrete bez njenog izlaganja (Dudley 2010; Bäckström 2015), iskrena želja bila je da se dijatreta po prvi put predstavi domaćoj javnosti.

Ipak, poštovanje bezbednosnih uslova, kao i primena protokola i procedura koje iziskuje fizičko-tehnička zaštita ovog prestižnog kulturnog dobra, daleko su pravazilazili kapacitete Zavičajnog muzeja. Kreiranje kvalitetne kopije eksponata, pri određenim okolnostima bilo je dostupno, ali iziskivalo je rizike transporta dijetrete, produžetak rada na postavci i ostavljeno je za neko buduće vreme. Imajući to na umu, nakon Gluščevićevih sugestija odlučeno je da se u posebnoj prostoriji postavke predstavi 3D hologram dijatrete. Kombinujući instrukcije koje se za kreiranje 3D holgrama nalaze na internet platformi za deljenje video-sadržaja i društvenih medija YouTube i drugim internet forumima, Gluščević je kreirao 3D hologram dijatrete koji je na „piramidi" od providnog materijala dobio pun efekat. Interesantno, i ovo rešenje privuklo je značajnu pažnju javnosti, iako je zahtevalo tek minimalno ulaganje (kupovinu displeja i izradu postolja, a providna piramida kreirana je od materijala koji je Zavičajni muzej već imao na rapsolaganju).

STRUČNI ASPEKTI POSTAVKE

Cilj postavke bio je da predstavi kontinuitet fizičkog i duhovnog prisustva čoveka u pljevaljskom kraju, od paleolita do antike. Tragovi paleolitske faune čine paleontološki lokalitet Trlicu veoma atraktivnim lokalitetom u svetskim razmjerama, tako da su nalazi sa ovog lokaliteta predstavljeni kao prva hronološka tačka na postavci. Nakon Trlice, izloženi su nalazi sa paleolitskih lokaliteta u kanjonu Ćehotine –pećina pod Gospića vrhom, Mališina stijena i Medena stijena (Srejović 2009). U nastavku postavke izloženi su nalazi sa neolitskog lokaliteta u Doganjama. Bakarno, bronzano i gvozdeno doba predstavljeni su bogatim nalazima sa više istraženih tumula, a rimski period eksponatima sa lokaliteta *Municipium S...* (Cermanović-Kuzmanović 2009). Svi nabrojani nalazi smešteni su u osvetljenim vitrinama, pozicioniranimu ambijentu svetlećih panela, na kojima su autentičnim ilustracijama predstavljeni životni stilovi karakteristični za predstavljenu

epohu, kao i paneli s pripadajućim foto-dokumentarnim sadržajem. Težnja je bila da se na ovaj način postavka učini razumljivom i atraktivnom mlađim posetiocima. Da bi efekat bio potpun, na monitorima su predstavljeni kratki filmovi i animacije o svakom od perioda prezentovanih na izložbi uz video-zapise sa samih lokaliteta. Tekstovi na postavci pisani su ćiriličnim pismom, a paralelno uz njih stoje tekstovi na engleskom jeziku. Tekst postavke pored engleskog jezika preveden je na ruski, turski i arapski (egipatski) jezik, a ovi tekstovi nalaze se na tablet uređajima integrisanim na zidovima postavke. Audio-vodič regulisan je preko QR kodova i do njega se dolazi skeniranjem QR kodova pametnim telefonima, a na samoj postavci su obezbeđene i slušalice. Audio-vodič na engleskom jeziku delo je Edvarda Đorđevića, naučnog istraživača, profesionalnog prevodioca akademskih tekstova i nativnog govornika engleskog jezika.

Zavičajni muzej Pljevlja nema zaposlenog arheologa, te se stoga stručnim radovima na postavci pristupilo uz veliki senzibilitet. Radovi na postavci započeti su tek nakon što je virtuelna maketa postavke predstavljena dr Dušanu Mihailoviću, redovnom profesoru Odeljenja za arheologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu. Profesor Mihailović se među kolegama percipira kao jedan od najvećih svetskih stručnjaka za centralnobalkanski

Slika 4. Nova postavka JU Zavičajni muzej Pljevlja (Božidar Gluščević, 2021)

paleolit, a na samom početku uvažene su sve njegove sugestije vezane za paleolit u pljevaljskom kraju i model organizovanja postavke. U tom periodu sadržajne konsultacije obavljene su sa dr Tonkom Rajkovačom, profesorom na Odeljenju za arheologiju Univerziteta u Kembridžu. Posredstvom ova dva arheologa u Zavičajni muzej Pljevlja dopremljen je materijal sa arheoloških istraživanja Medene stijene, koji se nalazio u Arheološkoj zbirci Filozofskog fakulteta u Beogradu. U narednoj fazi, selekciju materijala sa Mališine stijene i Medene stijene izvršio je mr Mile Baković, arheolog Centra za konzervaciju i arheologiju Crne Gore i tadašnji predsednik Društva arheologa Crne Gore. Selekciju materijala sa lokaliteta Trlica radio je mr Miloš Živanović, takođe arheolog Centra za konzervaciju i arheologiju Crne Gore. Živanović i Baković su bili vođe arheoloških istraživanja na lokalitetu *Municipium S...*, a u karijeri imaju iskustvo istraživanja na rimskim lokalitetima Crne Gore. Arheolog Nikola Borovinić napisao je tekst o neolitskom lokalitetu Doganje, na kome je bio vođa istraživanja i zajedno sa Živanovićem selektovao materijal za predstavljanje neolita. Pred sam kraj rada na postavci značajnu pomoć u obradi tekstova za postavku pružila je arheološkinja Nina Drakulović. Nedostatak stalno zaposlenog arheologa težio se nadoknaditi uključivanjem arheologa koji pored ukupne naučne i stručne ekspertize imaju iskustvo istraživanja lokaliteta u pljevaljskom kraju (na početku karijere prof. dr Dušan Mihailović je učestvovao u istraživanjima paleolitskih lokaliteta u kanjonu reke Ćehotine; pored trenutne angažovanosti mr Mile Baković decenijama unazad učestvovao je u različitim istraživačkim projektima vezanim za pljevaljski kraj; iako mlad, mr Miloš Živanović je imao deceniju iskustva u istraživanjima pljevaljskog kraja, a bio je vođa tima crnogorskih istraživača u međunarodnom timu koji je istraživao pećinu Trlica; Nikola Borovinić takođe je imao nekoliko godina iskustva rada na lokalitetima u Pljevljima). Ukupni angažman Bakovića i Živanovića nije podrazumevao samo rad na selekciji eksponata koji će biti izloženi i pisanje tekstova za postavku, već detaljne opise, razna usklađivanja sa osnovnim tekstom na panelima, usklađivanje sa tekstom

na foto-dokumentarnim panelima, stalne sugestije koje se tiču sadržaja ilustracija, kao i učešće u izazovima koji su se povremeno javljali – i sve to u trajanju od godinu dana.

Poseban aspekt bio je na primeni antropoloških znanja i perspektiva vezanih za teoriju evolucije. Iz ove perspektive diskutovane su brojne nedoumice koje su se javljale u različitim fazama izrade postavke: Da li u ilustraciji eksponata faune lokaliteta Trlica treba postaviti životinje čiji je osteološki materijal pronađen, a koje nisu mogle simultano živeti? Koji je bio odnos sakupljanja i lova u ishrani ljudi u paleolitu i da li su ishrani više doprinosili muškarci ili žene? Da li je opravdano u prvi plan ilustracije paleolita postaviti lovca? Kako je izgledala scena lova u kanjonu Ćehotine? Kako predstaviti razliku i izgledu homo sapiens sapiensa i homo sapiens neandertlensisa? Da li bi danas u gomili ljudi mogli tako lako prepoznati neandertalca? Brojna od ovih pitanja problematizovana su u kontekstu stručne literature i diskutovana su s Bakovićem i Živanovićem, a povremeno i sa prof. dr Aleksandrom Boškovićem, antropologom Arheološkog instituta u Beogradu. Nametala su se i druga pitanja. Pljevlja su tranzitna zona migracija iz arapskih zemalja, a u Crnoj Gori se nastanjuje sve više ljudi iz Turske. Ako sam na studijskom programu u Americi stekao divna prijateljstva sa koleginicom Aku Čeziker iz Turske i Darom Gomom iz Egipta, zašto ih ne bih zamolio da prevedu tekst postavke na turski i arapski jezik? Na kraju, period početka rada na postavci poklopio se s prvim talasom pandemije uzrokovane širenjem koronavirusa, što je pokrenulo čitav niz pitanja: dok idemo kanjonom Ćehotine u kome su, sudeći prema arheološkim tragovima, jedno vreme paralelno živeli homo sapiens sapiens i homo sapiens neandertalensis, nemoguće je ne zapitati se – kakav je bio njihov odnos? Zašto neandertalac nije nastavio evoluciju – genetski materijal koji ga je predodredio za kraći život, lošija adaptabilnost, otežana socijalizacija? Zbog mera u borbi protiv koronavirusa koje su tada bile na snazi, na snimanje paleolitskih lokaliteta išli smo sa tri automobila, jer nas je samo po dvoje moglo biti u automobilu – da li će se na taj način sprečiti

nastavak epidemije? Na kraju, momenat bujanja pandemije izazvane širenjem koronavirusa u kome smo svedočili brojne slabosti u globalnom odgovoru na pandemiju, obojio je na naziv postavke i pokrenuo različita razmišljanja na temu – živimo li možda u vremenu kada homo sapiens silazi sa evolutivne pozornice?

ZAKLJUČAK

Život u eri ubrzanog tehnološkog progresa otvorio je različite mogućnosti za unapređenje i modernizaciju muzejske delatnosti, tako da su muzeji širom sveta uložili značajne napore u osmišljavanju i kreiranju iskustava koja teže ispuniti očekivanja savremenih posetilaca. Uz obrazloženje koje ističe njenu savremenost, Muzejsko društvo Crne Gore proglasilo je arheološku postavku „Putevima homo sapiensa" (Zavičajni muzej Pljevlja) najboljom muzejskom postavkom u Crnoj Gori za 2021. godinu. Komentari u knjizi utisaka postavke takođe često naglašavaju njenu modernost i savremenost. Budući da se upotreba trodimenzionalnih digitalnih tehnologija u svakodnevnom muzejskom radu nalazi u osnovi osmišljavanja postavke „Putevima homo sapiensa", ova studija slučaja dijahronijski je pratila proces uvođenja pojedinačnih tehnoloških rešenja u istraživačku, dokumentacionu i pedagoško-didaktičku delatnost Zavičajnog muzeja Pljevlja. Studija pokazuje da proces uvođenja atraktivnih obrazovno-zabavnih perspektiva u rad sa posetiocima i prilagođavanje postavke mlađoj publici i deci nisu nužno povezani sa velikim materijalnim izdacima niti su isključivo vezani za veće muzeje i bogatija društva. Osnovna ideja postavke bila je da sačuva tradicionalnu strukturu prema kojoj će eksponati biti centralni i noseći elementi postavke, a da se nova obrazovno-zabavna perspektiva postigne smeštanjem eksponata u atraktivniji i modernom vremenu prilagođen ambijent. Primena trodimenzionalnih digitalnih tehnologija u svakodnevnim stručnim aktivnostima učinila je mogućim da se ova ideja, uz pripadajuća dizajnerska i estetska rešenja, ostvari putem različitih improvizacija. Studija

slučaja pokazuje da se deo problema nedostatka kadra za implementaciju savremenih tehnologija u muzejskoj delatnosti može prevazići brižljivom selekcijom stručnih lica i unapređenjem uslova za njihovo delovanje (u tom kontekstu zanimljivo bi bilo izračunati kolika bi bila tržišna cena radova koje je Božidar Gluščević svakodnevno izvodio radeći na poslovima muzejskog tehničara) ili pažljivim negovanjem institucionalnih prijateljstava sa stručnim licima koja se angažuju kao spoljni saradnici (iskustvo rada na postavci govori da je značajan deo aktivnosti sproveden na volonterskoj osnovi, a da je isplata simboličnih naknada za rad bila isključivo produkt insistiranja institucije). Osim toga, studija naglašava važnost transfera znanja čija se ideja nalazi u osnovi programa International Visitors Leadership Program (IVLP) Ministarstva spoljnih poslova SAD (brojna dizajnerska rešenja uvedena pod snažnim utiskom postavki iz muzeja Smitsonijan institucije iz Vašingtona). Imajući na umu prethodno navedeno, analizirana studija slučaja s praktične strane je instruktivna jer naglašava one momente koje mali muzej, sa skromnim materijalnim sredstvima na raspolaganju, mogu učiniti kompetitivnim u kontekstu modernizovanja delatnosti.

BIBLIOGRAFIJA

Izvori

Izveštaji o radu JU Zavičajni muzej Pljevlja 2008–2020.

„Putevima homo sapiensa" (katalog). Pljevlja: JU Zavičajni muzej Pljevlja, 2021.

PV Novine. 2022. „U prošloj godini Zavičajni muzej imao najbolju izložbu u CG". *Pljevaljske novine* (28. 2. 2022). https://pvnovine.com/u-prosloj-godini-zavicajni-muzej-imao-najbolju-izlozbu-u-cg/ (pristup: 14. 11. 2023).

Literatura

Ambrose, T. & C. Paine. 2006. *Museum Basics*. London: Routledge.

Bäckström, M. 2015. „Making things matter: Meaning and materiality in museum displays". *Nordisk Museologi* 2: 133–141.

Barratt, R. P. 2021. „Speculating the Past: 3D Reconstruction in Archaeology". In: Champion, E.M. (ed.) *Virtual Heritage*: 13–25, London: Ubiquity Press.

Batchelor, D., Schnabel M. A. & M. Dudding. 2021. „Smart Heritage: Defining the Discourse". *Heritage* 4(2): 1005–1015.

Bennett, T. 1995. *The Birth of the Museum*. London: Routledge.

Brown, K. & F. Mairesse. 2018. „The definition of the museum through its social role". *Curator: The Museum Journal* 61(4): 525–532.

Cermanović-Kuzmanović, A. 2009. „Područje Pljevalja u rimsko i rano vizantijsko doba". U: Terzić, S. (ur.) *Istorija Pljevalja*: 51–67. Pljevlja: Opština Pljevlja.

Champion, E. M. 2021. „Introduction". In: Champion, E. M. (ed.) *Virtual Heritage: A Guide*: 5–13. London: Ubiquity Press.

Ciolfi, L. 2021. „Hybrid Interactions in Museums: Why Materiality Still Matters". In: Champion, E. M. (ed.) *Virtual Heritage: A Guide*: 67–81. London: Ubiquity Press.

Dudley, S. 2010. „Museum materialities: objects, sense and feeling". In: Dudley, S. (ed.). *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*: 1–17. London and New York: Routledge.

Evans, L. T., Daly, Patrick. 2006. „Introduction". In: Evans, T. L. & P. Daly (eds) *Digital Archaeology: Bringing Method and Theory*: 2–8. London: Routledge.

Fattah, A. 2019. „An understanding of the visitor experience at the Egyptian and Te Papa Museums: The Other Roles of Traditional and Modern Museums". *African Journal of Hospitality, Tourism and Leisure* 8(3): 1–20.

Florio, R., Catuogno, R. & V. A. Cotella. 2022. „Towards a Smart Cultural Heritage in a Post-Pandemic Era: Enhancing Resilience Through the Implementation of Digital Technologies in Italian Heritage". In: Ugliotti, F. M. & A. Osello (eds) *Handbook of Research on Implementing Digital Reality and Interactive Technologies to Achieve Society 5.0*: 318–343. Hershey: IGI Global.

Lock, G. 2006. „Computers, learning and teaching in archaeology: life past and present on the screen". In: Evans, T. L. & P. Daly (eds) *Digital Archaeology: Bringing Method and Theory*: 202–210. London: Routledge.

Mendoza, M. A. D., De La Hoz Franco, E. & J. E. Gómez Gómez. 2023. „Technologies for the Preservation of Cultural Heritage – A Systematic Review of the Literature". *Sustainability* 15(2): 1059., https://doi.org/10.3390/su15021059 (pristup: 14. 9. 2023).

Olson, R. B. 2016. „The Things We Can Do With Pictures: Image-Based Modeling and Archaeology". In: Averett, E. W., Gordon, J. M. & D. B. Counts (eds) *Mobilizing the Past for a Digital Future: The Potential of Digital Archeology*: 237–251. Grand Forks: The University of North Dakota.

Packer, J. 2008. „Beyond learning: Exploring visitors' perception of the value & benefits of museum experiences". *Curator: The Museum Journal* 55(1): 33–54.

Parry, R. 2007. *Recoding the Museum: Digital Heritage and the Technologies of Change*. London: Routledge.

Parry, R. & J. Hopwood. 2004. „Virtual Reality and the 'Soft' Museum: A Call for Further Research". *Journal of Museum Ethnography*16: 69–78.

Silverman, L. H. 1995. „Visitor Meaning-Making in Museums for a New Age". *Curator: The Museum Journal* 38(3): 161–170.

Srejović, D. 2009. „Pljevaljsko područje u praistoriji". U: Terzić, S. (ur.) *Istorija Pljevalja*: 35–49. Pljevlja: Opština Pljevlja.

Witcomb, A. 2003. *Re-imagining the museum: beyond the mausoleum*. London: Routledge. London.

Whitehouse, D. 2015. *Cage cups: Late Roman luxury glasses*. New York: Corning Museum of Glass.

Zubrow, B. W. E. 2006. „Digital archaeology: a historical context". In: Evans, T. L. & P. Daly (eds) *Digital Archaeology: Bringing Method and Theory*: 8–28. London: Routledge.

"THE PATHWAYS OF HOMO SAPIENS" (THE REGIONAL MUSEUM PLJEVLJA): 3D DIGITAL TECHNOLOGIES AND IMPROVISED SOLUTIONS IN THE MODERNIZATION OF A MUSEUM EXHIBITION

Abstract. *Life in an era of accelerated technological progress has opened up numerous opportunities for the improvement and modernization of museum activity, so museums all over the world have made significant investments in designing and creating experiences that strive to meet the expectations of modern visitors. Because the use of three-dimensional digital technologies in everyday museum work is at the heart of the exhibition "The Pathways of Homo sapiens", this case study diachronically follows the process of incorporating individual technological solutions into the Regional Museum Pljevlja's research, documentation, and pedagogical-didactic activities. The exhibition's core concept was to maintain the conventional structure in which the exhibited artefacts will be the central aspects of the exhibition, while also achieving a new educational and entertaining*

perspective by arranging the exhibits in a more appealing atmosphere. The study is instructive because it demonstrates that the process of providing appealing educational and entertainment content is not always associated with big material resources, nor is it limited to larger museums and wealthier societies. A special emphasis is placed on the most significant moments in the museum's work that enabled the use of three-dimensional digital technologies in everyday professional activities, as well as the application of these technologies to achieve desired design and aesthetic effects in an improvised manner.

***Keywords*:** exhibition "The Pathways of Homo sapiens", museum exhibition, 3D digital technologies, improvised solutions, Regional Museum Pljevlja

UDK: 930.2:003.071=124'02(4-12)
904:003.071=124"652"(4-12)
004.9:902/904
Pregledni naučni rad

DIGITALIZACIJA BAŠTINE NA PRIMJERU RIMSKIH PROVINCIJALNIH EPIGRAFSKIH SPOMENIKA

Amra Šačić Beća[1]
Odsjek za historiju
Filozofski fakultet
Univerzitet u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina

Sažetak. *Epigrafski spomenici predstavljaju važnu odrednicu rimske civilizacije. Zahvaljujući tim spomenicima sačuvana su imena bogova koje su obožavali pokoreni narodi rimskih provincija, nazivi njihovih naselja kao i njihova lična imena. Rad je u tematskom smislu podijeljen u dvije cjeline. U prvom dijelu se analiziraju važnost antičkih epigrafskih spomenika i problem njihovog uništavanja. Potom se prelazi na kvantitativno, komparativno i kvalitativno analiziranje procesa digitalizacije epigrafskih spomenika u okviru različitih europskih projekata i digitalnih baza podataka. Uzorak na osnovu kojeg se prati proces digitalizacije jesu antički epigrafski spomenici iz jugoistočne Europe. Hronološki se prati proces digitalizacije*

[1] amra.sacic@ff.unsa.ba.

od najjednostavnijih portala poput AWOL (Ancient World Online) do specijalističkih baza povezanih s projektom EAGLE (The Europeana network of Ancient Greek and Latin Epigraphy). Digitalne baze podataka tretirane su na osnovu metapodataka. S prostora jugoistočne Europe najviše spomenika je arhivirano u bazama Epigraphic Database Heidelberg (EDH) i Epigraphic Database Clauss-Slaby (EDCS), dok se u kontekstu fotografija posebno izdvaja neovisni portal VBI ERAT LUPA.

***Kjučne riječi*:** epigrafski spomenici, digitalizacija, Rim, arheologija, historija, portali, provincije, projekat, EAGLE, EDH, EDSC

Epigrafski spomenici su izvor od neprocjenjive važnosti za izučavanje političkih, socijalnih, administrativnih, pravnih, etničkih i kulturnih tema iz rimske provincijalne arheologije i historije. Ova vrsta spomenika je specifična jer istovremeno predstavlja arheološke nalaze i historijske pisane izvore. Ubrajaju se u arheološki materijal jer su napravljeni od čvrstih materijala, a kategoriziraju se u historijsku građu zbog teksta uklesanog ili urezanog na njihovu površinu. Zbog njihove specifičnosti proučavaju se u okviru posebne arheološko-historijske discipline koja se naziva epigrafija. Sama riječ epigrafija potječe iz grčkog jezika, od složenice *epi* + *grafein*, što znači napisati (Keppie 1991, 9; Matijašić 2022, 11). Epigrafski spomenici ne moraju nužno biti od kamena, već mogu biti od gline, stakla, kosti i drugih čvrstih materijala. U ovisnosti od sadržaja teksta izvršena je klasifikacija natpisa uklesanih na spomenike. Iako ćemo u stručnoj literaturi naići na različite klasifikacije, osnovna podjela natpisa iz rimskog perioda zapravo je vrlo jednostavna. Svi natpisi se mogu podijeliti u dvije osnovne skupine: javne i privatne.

Javni natpisi imaju komemorativnu funkciju, postavljani su na javnim i polujavnim mjestima i napravljeni obično od bronze ili kamena s lijepo uklesanim slovima (*litterae lapidariae*). S druge strane, privatni natpisi nose kratkotrajne poruke usmjerene na vrlo ograničenu publiku i obično ih

ispisuju izravno zainteresirani pojedinci na predmetima za svakodnevnu upotrebu ili na zidovima, često malim slovima napisanim kurzivnim stilom (Beltrán Lloris 2014, 89–90). Za razliku od javnih natpisa, koji su dizajnirani da budu dugotrajni, privatni natpisi nisu sačuvani namjerno, već jednostavno zbog otpornog materijala korištenog za natpis – keramike, kostiju ili metala. Prema sadržaju uklesanog teksta postoji i detaljnija tipološka podjela unutar klasifikacije na javne i privatne natpise. Tako se javni natpisi djele na počasne, nadgrobne (epitafe), religijske, zvanične natpise i javne obavijesti (*Various dipinti*), dok se privatni natpisi dijele na kućne natpise na zidovima i mozaicima, natpise na svakodnevnim predmetima (*instrumentum domesticum*), grafite i slično (Pucci 2001, 137; Andreu 2009, 63–93; Cooley 2012, 127–220; Beltrán Lloris 2014, 90–105; Mesihović, Šačić 2015, 112). Navedena tipologija nije konačna. Svaka od navedenih vrsta natpisa može se još preciznije kategorizirati.

Navesti ćemo primjer počasnih natpisa. Ti natpisi mogu biti uklesani sa svrhom da se oda počast određenoj osobi koju poštuje šira zajednica, obično caru ili nekom visokopozicioniranom funkcioneru. Takvi natpisi se često mogu precizno datirati jer obično sadrže popis državnih dužnosti koje je osoba obnašala (*cursus honorum*), ili se spominju važni historijski događaji ili čak navodi datum kada je nastao tekst. U počasne natpise isto tako spadaju natpisi uklesani na građevinama poput hramova, bazilika (vijećnica) ili javnih kupatila. Posebnu kategoriju počasnih natpisa čine miljokaz i međašni natpisi. Iako ovi natpisi imaju praktičnu svrhu jer pokazuju udaljenost, odnosno razgraničenje, oni su istovremeno i počasni jer imaju komemorativnu funkciju.

Rimski epigrafski spomenici razlikuju se i po obliku. Unutar jedne vrste spomenika kao što su sepulkralni spomenici može se prepoznati više različitih varijanti spomeničkih oblika kao što su stele, are osuarije, cipusi, urne, sarkofazi itd. (Paškavlin 2012, 15). Postoje čak i specifični spomenici karakteristični za određene provincije. Tako, nadgrobni spomenici koji liče na bačve pojavljuju se samo na prostorima današnjeg Alžira gdje bila

rimska provincija *Mauretania Caesariensis* (Cooley 2012, 129). Postoje određene karakteristike koje se prepoznaju i na spomenicima pronađenim u jugoistočnoj Europi. Među sepulkralnim spomenicima izdvajaju se japodske urne pronađene u dolini Une u sjeverozapadnoj Bosni (Raunig 2004, 222–233). Njihova posebnost ogleda se u tome što predstavljaju objekte autohtone japodske kulture u vremenu u kojem je stvaralačka originalnost potisnuta usljed kanoniziranog rimskog utjecaja. Takvi primjeri su posebno dragocjeni ostaci klasičnodobne baštine.

KULTURNO-HISTORIJSKA VRIJEDNOST SPOMENIKA U KONTEKSTU PROSTORA JUGOISTOČNE EUROPE

U prvim decenijama svoje vlasti Rimljani su prostor većeg djela današnje jugoistočne Europe nazivali Ilirikom. Suočeni s velikim otporom indigenog stanovništva, Rimljani su u I stoljeću naše ere Ilirik podijelili na dvije provincije – Panoniju i Dalmaciju.[2] Usljed određenih geostrateških potreba Rima, te provincije su u kasnijim razdobljima rimske vlasti dijeljene na manje administrativne jedinice poput Pononije Inferior, Panonije Superior, Prevalitane, Panonije Prime, Panonije Valerije, Panonije Savije i Panonije Secunde.[3] Ako izuzmemo ratove koje su Rimljani vodili protiv autohtonih zajednica, spoznat ćemo da grčko-rimski literarni izvori ne pridaju puno pažnje ovom prostoru. Naime, gotovo cijeli kulturno-historijski razvoj prostora jugoistočne Europe, u periodu od I do V stoljeća, konstruisan je

[2] Treba naglasiti da je prostor koji se danas u geopolitičkom smislu naziva Jugistočna Europa pored Dalmacije i Panonije u rimskom periodu bio podijeljen još i na provincije: Dakija, Mezija Superior, Mezija Inferior, Trakija, Makedonija, Epir i Ahaja. U ovom radu akcent je na provincijama Dalmaciji, Panoniji Superior i Panoniji Inferior. Riječ je o provincijama koje su obuhvatale prostor današnje Albanije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Slovenije, Srbije i Mađarske.

[3] O rimskom administrativnom sistemu u jugoistočnoj Europi više u: Mesihović, Šačić 2015, 251.

na temelju interpretacije arheoloških nalaza i analize tekstova uklesanih na epigrafskim spomenicima.

Zahvaljujući epigrafskim spomenicima sačuvana su imena bogova koje su poštovali pokoreni narodi rimskih provincija, nazivi njihovih naselja i njihova lična imena. Navesti ćemo nekoliko primjera na osnovu kojih su analize tekstova uklesanih na epigrafskim spomenicima rasvijetlile ili otvorile neka od važnih pitanja. Votivni ili zavjetni spomenici otkrivaju nam da su Japodi obožavali boga voda koji se zvao *Bindus*, božanstva prirode kod panonskih Kolapijana iz doline Kupe bila su *Vidasus* i *Thana*, panonski rudari štovali su *Sedata* (Paškavlin 1970, 19–28; Imamović 1977, 95–105; Raunig 2004, 113; Perinić Muratović 2005, 135–141; Šačić Beća 2022a, 272, 364–375). Najviše imena autohtonih božanstava sačuvano je na spomenicima pronađenim u zapadnoj Dalmaciji i Istri u Hrvatskoj. Taj prostor se u teritorijalnom smislu povezuje sa autohtonim zajednicama Liburna i Histra. Na spomenicima su sačuvana imena liburnskih boginja *Ike* (boginja vode i maslinarstva), *Sentone* (boginja plodnosti i zdravlja), *Irije Venus* (boginja ljubavi i plodnosti), *Latre* (boginja plodnosti – Velika majka), *Anzotike* (boginja ljubavi i plodnosti), *Ajtike* (boginja poljoprivrede), *Jutosike* (plodnost?) i *Heije* (boginja plodnosti polja, životinja i ženske seksualnosti). U kamenu su ovjekovječena imena histarskih boginja i bogova *Ejine* (boginja plodnosti i ljubavi), *Trite* (boginja zdravlja), *Nebrame* (božicu tame, magle i uroka?), *Borije* (božica vjetra), *Seiksomnije Leucitike* (još uvijek je nepoznat karakter božanstva), *Melosoke* (zaštitnik pašnjaka ili heroizirani pokojnik), *Tera Histriju* (zaštitnica Histra i njihove zemlje), i genija *Barbulana* (zaštitnik lokalnog istoimenog naselja u Istri koje se nalazilo u antici između Medulina i Pule) (Medini 1984, 10–14; Girardi Jurkić 2005, 116–128; Girardi Jurkić 2010, 81–98). Univerzalnu vrijednost epigrafskih spomenika možemo spoznati na primjeru boga Medaur, kojeg su štovali Iliri koji su nastanjivali današnju Dalmaciju i crnogorsku obalu. Njegov kult se povezuje sa medicinom i vojskom, a natpisi na kojima se pojavljuje najprije su otkriveni u Alžiru i Italiji, a tek nedavno, odnosno

2019. godine, pronađen je jedan spomenik u Rizonu u Risnu u Crnoj Gori koji potvrđuje postojanje hrama ovog božanstva u Teutinoj prijestolnici (Rendić-Miočević 1980, 51–58; Medini 1984, 22; Cambi 2013, 85; Šačić Beća *et al*. 2021, 294–296). Ovo su samo neki od primjera koji pokazuju koliko su epigrafski spomenici važni za izučavanje duhovne kulture i najstarije baštine u našoj regiji.

Činjenice o nekim izuzetno značajnim urbanim naseljima, koja su u rimskom periodu bila važna kulturna i ekonomska središta, ostala bi zauvijek zaboravljena da nisu sačuvana na epigrafskim spomenicima. Najbolji pokazatelj je rimski *municipium*, odnosno rudarska kolonija *Domavia.* Riječ je o jednom od najvažnijih privrednih centara na Balkanu, gdje je bilo središte rudarske uprave, primarno za rudnike srebra Dalmacije i dviju panonskih provincija. O važnom administrativnom položaju Domavije u rimskom svijetu danas ništa ne bismo znali da nisu pronađeni epigrafski spomenici na kojima se pojavljuju prokuratori (upravitelji) rudnika. Samo ime rudarske kolonije Domavije danas nam je poznato zahvaljujući epigrafskim spomenicima pronađenim u okolini Srebrenice u istočnoj Bosni, na prostoru na kojem se i locira Domavija (Bojanovski 1988, 193–203; Hirt 2010, 133–136; Veletovac 2014, 113–117, Šačić Beća 2022b, 185–197). Generalno, sve najvažnije informacije o rudarstvu u rimskim provincijama na Balkanu uglavnom su rezultat analize epigrafskih spomenika (Dušanić 1977, 52–94; Škegro 1999, 39–140; Šačić Beća 2018a, 90–106).

Domavija nije usamljen primjer kada je riječ o važnosti epigrafskih spomenika za poznavanje imena rimskih municipalnih središta u našoj regiji. Izdvojiti ćemo još nekoliko primjera. Rimski *municipium* pod čijom je ingerencijom bilo cijelo Sarajevsko polje zvao se *Aquae S(ulfureae)* ili *Aquae S(ulfuratae)*, a ime je poznato samo na osnovu jednog nadgrobnog spomenika, te jednog natpisa uklesanog na bazi biste cara Dioklecijana (Šačić Beća 2018b, 165–170). U Crnoj Gori takav primjer imamo sa *Municipiumom S.* Riječ je o administrativnoj jedinici municipalnog ranga koja

se locira u selu Kominima kod Pljevalja, čiji je administrativni status potvrđen na jednom nadgrobnom spomeniku lokalne elite (Martinović 2011, 210–211; Grbić 2014, 95). Sistematska arheološka istraživanja pokazala su da se jedno od najznačajnijih urbanih središta u istočnom dijelu rimske Dalmacije nalazilo u današnjim Skelanima kod Bratunca. Naselje je imalo predrimsko ime *Malvesiatium*, koje se spominje na dva nadgrobna spomenika lokalnih dužnosnika (Bojanovski 1988, 177; Loma 2009, 107–122). Neizmjerna je važnost ovakvih podataka za izučavanje antičke urbanizacije. Zahvaljujući ovoj vrsti spomenika možemo također locirati određena naselja koja spominju grčko-rimski pisci, steći uvid u lokalnu upravu, način života i kulturu.

Čitav korpus tzv. panonskih i dalmatinskih imena sačuvan je na spomenicima i to je ujedno jedni sačuvani trag jezika kojim su govorili ljudi na ovim prostorima prije više stotina pa i hiljada godina. Neka od tih imena su *Annaeus*, *Annaia*, *Bato*, *Epikadus*, *Pines*, *Plarens*, *Tatta*, *Temus*, *Catta*, *Iaca*, *Totia*, *Zanatis*, *Ziraeus* itd. (Alföldy 1969; Katičić 1976; Beljan 2017). Važno je napomenuti da dok su arheologija i historija nauke koje se, htjeli mi to priznati ili ne, primarno bave elitama, epigrafija nam ipak omogućava da sagledamo okolnosti u kojima su živjeli i stvarali i ljudi iz nižih slojeva društva, poput stočara, trgovaca, zanatlija, rudara i slično. Osim teksta, spomenici često sadrže vizuelni prikaz ljudi tog vremena, oni nam otkrivaju gdje su bili kamenolomi, koliko su bili vješti klesari pa čak i određene jezičke karakteristike.

Do sada je pronađeno preko milion rimskih epigrafskih spomenika od čega je gotovo polovina otkrivena u Italiji. Kada je riječ o našoj regiji najviše epigrafskih spomenika pronađeno je u Hrvatskoj, ali i u ostalim državama jugoistočne Europe ova vrsta spomenika predstavlja vrijedan dio antičke baštine. Za razliku od nekih drugih vrsta arheološkog materijala, rimski epigrafski spomenici često nisu bili adekvatno konzervirani, što je vremenom dovelo do fizičkih oštećenja ili nestanka. Djelimično su za to krivi i muzeji, koji ovu vrstu arheoloških nalaza koriste kao ukrase

u vrtovima. Zbog utjecaja meteoroloških prilika vremenom nestaju slova i reljefi koji su uklesani na spomenicima. Također, zbog neadekvatne konzervacije, koja podrazumijeva deponiranje spomenika u lapidarije, oni su bili na meti vandala ili trgovaca antikvitetima. Nažalost, često se iz medijskih natpisa može saznati da su epigrafski spomenici uništeni ispisivanjem grafita ili čak ukradeni sa izvornih lokaliteta.

Rimski spomenik ukraden u Vinči, Foto: Narodni muzej u Beogradu

Niko od naših radnika nije bio tu kada su predstavnici Narodnog muzeja došli do lokacije gde je otkriven spomenik. Oni su pronašli mesto na osnovu opisa našeg bageriste i obavestili nas da su se o svim daljim merama dogovorili sa deponijom Vinča. Imamo bazu gde parkiramo mašine, dva kilometra prema deponiji, ali nas niko nije kontaktirao da pričuvamo taj spomenik ili da ga prevezemo, tvrdi Boban Stanojlović, projekt menadžer "Konvara", firme koja radi na toplovodu gde je pre desetak dana pronađeno neprocenjivo arheološko blago iz 2. veka koje je naredne noći odatle ukradeno.

Slika 1. Medijski izvještaj o krađi epigrafskog spomenika u Srbiji 2020. godine

Preuzeto sa: https://nova.rs/kultura/rimski-spomenik-od-300-kg-ukraden-uprkos-kamerama-i-cuvarima/ (pristupljeno: 22. 8. 2023).

Slika 2. Primjer vandalizma na antičkim epigrafskim spomenicima u Konjicu (Bosna i Hercegovina)

Preuzeto sa: https://bljesak.info/lifestyle/flash/legende-iz-konjica--mjesto-spomenika-i-faca-iz-stambola/165149 (pristupljeno: 22. 8. 2023).

DIGITALIZACIJA EPIGRAFSKIH SPOMENIKA

Uništavanje spomenika datira još iz antičkog doba. Zbog svog oblika, spomenike su već u kasnoj antici koristili kao spolije u ranokršćanskim bazilikama. S druge strane, spomenici paganskog karaktera uništavani su iz ideoloških razloga.[4] U osmanskom periodu miljokazi su služili kao dio mejtaša.[5] Ovakvih primjera namjernog uništavanja epigrafskih spomenika imamo veoma mnogo u svim epohama. Jedan od najreprezentativnijih na-

[4] Jedan takav primjer imamo u srednjoj Bosni. U jednoj bazilici iz VI stoljeća korištena je ara posvećena Silvanu kao stepenik ili prag. Simbolika je bila u tome da se prilikom ulaska u bogomolju gazi paganski bog koji je personifikacija đavola (Veletovac 2018, 33).

[5] Kustos arheolog Zemaljskog muzeja BiH Dimitrije Sergejevski primjere takve prakse nalazio je u istočnoj Hercegovini (Sergejevski 1948, 49–50). Inače, mejtaš se sastoji od velike kamene ploče i na njega se stavlja mrtvac. Ima tri noge, odnosno tronožac je, te se u nekim slučajevima kao noga mejtaša koristio rimski miljokaz.

čina da se tekst spomenika sačuva od nestanka jeste digitalizacija. Početke digitalizacije spomenika možemo pratiti na stranici The Digital Classicist Wiki. To nije klasična Wikipedia stranica jer su administratori stranice stručnjaci sa Institute of Classical Studies, University of London. Stranica je povezana sa The Digital Classicist, zajednicom naučnika i studenata zainteresovanih za primenu inovativnih digitalnih metoda i tehnologija u istraživanju nasljeđa antičkog i drevnog svijeta. Od 2013. u okviru The Digital Classicist djeluje EpiDig (for Epigraphy + Digital), koja je nastala s ciljem osiguravanja dugoročne dostupnosti epigrafskih natpisa zainteresiranoj stručnoj zajednici. Informacije o spomenicima dostupne su i na Current Epigraphy blog, koji postoji od 2007. godine. Iako ovo nije stranica za pretraživanje tekstova uklesanih na spomenicima, izuzetno je korisna jer izvještava o novostima i događajima u grčkoj i latinskoj epigrafici. Uz to, zainteresirani istraživači tu pronalaze obavijesti o novim digitalnim projektima. Od 2009. godine veb-stranica AWOL: Ancient World Online redovito ažurira informacije o digitaliziranim materijalima i izvorima koji tretiraju grčku i latinsku epigrafiju (Elliott 2014, 79). Inače AWOL je nasljednik Abzua, vodiča za umrežene podatke otvorenog pristupa relevantne za proučavanje i javnu prezentaciju drevnog Bliskog istoka i klasičnog Mediterana, utemeljenog na Orijentalnom institutu Univerziteta u Čikagu 1994. godine. Zajedno predstavljaju najdugovječnije nastojanje da se mapira razvoj otvorenog digitalnog učenja u bilo kojoj disciplini.

THE EUROPEANA NETWORK OF ANCIENT GREEK AND LATIN EPIGRAPHY

S ciljem da se ova vrsta spomenika sačuva, te da se omogući njihovo daljnje korištenje u istraživačke svrhe pod vođstvom *Commissione epigrafia e informatica* (AIEGL), 2003. godine donesena je odluka o stvaranju međunarodne mreže epigrafskih baza podataka EAGLE (The Europeana network of Ancient Greek and Latin Epigraphy / Elektronska arhiva grčke

i latinske epigrafike). Ipak, važno je naglasiti da je na sastanku Komisije odražanom u Trstu u novembru 2003. godine odlučeno da stvaranje općeg arhiva grčke i latinske epigrafike antičkog svijeta nije moguće realizovati samo kroz jednu bazu podataka. Taj proces zahtijevao je „federaciju" različitih projekata, čije bi se konsultacije mogle odvijati istovremeno putem portala za zajedničku upotrebu (Orlandi 2016, 206; Felle 2017, 117; Felle 2021, 213–220). Stoga su u realizaciju ovog projekta uključeni vodeći akademski centri specijalizirani za ovu naučnu oblast, poput Univerziteta Sapienza u Rimu, Univerziteta Heidelberg, Njemačkog arheološkog instituta (DAI), Univerziteta u Bariju, Univerziteta u Madridu itd. Svoj doprinos proširenju sadržaja baza koje su povezane s portalom EAGLE daju i stručnjaci iz jugoistočne Europe kroz saradnju sa administratorima *online* baza i voditeljima projekta. Tako, punih 20 godina epigrafičari direktno ili indirektno rade na digitalizaciji antičkih epigrafskih spomenika, što je jedan od najmasovnijih i najdugoročnijih projekata iz oblasti arheologije u svijetu. Najprije su postojale tri digitalne baze – Epigraphische Datenbank Heidelberg (EDH), Epigraphic Database Rome (EDR), Epigraphic Database Bari (EDB). EAGLE mreži je u maju 2009. dodana Hispania Epigraphica (HE), a Epigraphic Database Falsae (EDF) u januaru 2020. godine. Osim ovih baza, treba istaknuti i baze koje nisu dio EGLAE mreže poput Clauss/Slaby, Ubi Erat Lupa i Roman Inscriptions of Britain.

Da bi se sadržaj natpisa što lakše prilagodio online platformama bilo je potrebno izvršiti određene metodološke reforme. Postalo je očigledno da je Lajdenska konvencija, sa svojim simbolima i pravilima, definisana u suštini samo za štampani prikaz natpisa.[6] Ta pravila nisu bila pogodna za pretraživanje i pregledavanje digitalnih informacija na mreži. Sljedeći korak za olakšavanje razmjene epigrafskih informacija bilo je definisanje novog standarda. Javila se potreba za pružanjem dodatnih informacija o

[6] Lajdenska konvencija je skup pravila i simbola koji se koriste za označavanje epigrafskog teksta u savremenom izdanju. Pravila su usvojena na konferenciji stručnjaka za klasični period 1932. godine na Univerzitetu u Lajdenu (više: Dow 1969).

samom epigrafskom objektu, npr. fizički opis, mjesto nalaza, sadašnje mjesto očuvanja i tako dalje. Novi standard, nazvan EpiDoc, bio je zasnovan na TEI (Text Encoding Initiative), što je bio standard koji se već široko koristio u zajednici digitalnih humanističkih nauka XML anotacija rukopisa i starih dokumenata (Mannocci *et al*. 2014, 286–287).

Projektu EAGLE Europeana 2013. godine Europska komisija dodjelila je u okviru ICT Policy Support Programme značajna bespovratna sredstva, koja su usmjerena za izradu jedinstvenog portala, koji će sadržati informacije o digitalizaciji grčkih i rimskih spomenika. Sve aktivnosti u vezi sa ovim projektom mogu se od juna 2014. godine naći na veb-stranici (EAGLE Europeana Project website) https://www.eagle-network.eu/. Portalom upravlja DigiLab, istraživački centar Univerziteta u Rimu – La Sapienza (DigiLab). Pored klasičnog pretraživanja spomenika (za pretragu se morate registrovati), na stranici ćete naći podatke o partnerima projekta, bibliografiji, fazama realizacije. Također, napravljena je aplikacija za mobilne telefone da bi se olakšao pristup digitaliziranim spomenicima. Nažalost, aplikacija nije ažurirana od 2019. godine tako da korisnici telefona sa novim Android i iOS mobilnim sistemima ne mogu koristiti aplikaciju.

Tokom realizacije EAGLE projekta bile su umrežene četiri baze, koje su pružale opsežnije informacije, uključujući opisne podatke, ažurirane geografske reference, tekstove ispravljene na osnovu fotografija ili obdukcije, šire bibliografije i slike. U pitanju su slijedeće baze:

- Epigrafska baza podataka Rima (EDR) – obrađuje natpise antike – Rim i Italija (trenutno oko 350.000 tekstova) iz predkršćanskog razdoblja;
- Epigrafska baza podataka Bari (EDB; oko 42.024 tekstova) – pohranjuje rimske kršćanske natpise (grčki i latinski);
- Epigrafska baza Hispanije (HEp) – dokumentira rimske natpise na Iberijskom poluostrvu (oko 2.000 tekstova);
- Epigraphische Datenbank Heidelberg (EDH) – arhivira latinsku epigrafiku ostatka rimskog svijeta (oko 82.000 teksto-

va i 26.000 fotografija), a uključuje i neke grčke i dvojezične natpise (Elliot 2014, 81).[7] Nažalost, finansiranje ove baze prestalo je 2020. godine, čime je prekinut proces arhiviranja epigrafskih natpisa.

Osim navedenih baza, EAGLE portal generiše sadržaje i s drugih baza koje nisu direktno uključene u projekat, poput:

– Petrae database – baza za bilježenje latinskih i grčkih natpisa. Baza je nastala na Institutu Ausonius (Francuska), koji prikuplja epigrafske tekstove iz raznih krajeva svijeta. Do sada je arhivirano 5.139 spomenika. Svaki izrađeni zapis ima tekst natpisa u verziji s velikim i malim slovima, uz metapodatke o svim aspektima spomenika, uključujući potporu, fragmente, epigrafska polja i elemente teksta (datacija, paleografija, kritika aparatura, prijevod, bilješke).
– Posljednji kipovi antike (The Last Statues of Antiquity) – projekt koji je 2009. godine financiralo „Vijeće za istraživanje umjetnosti i humanističkih nauka" u Oksfordu. Projekt prikuplja i analizira sve dokaze za nove, novoposvećene ili novoprerađene statue u razdoblju oko 284–650. godine. Glavni rezultat projekta je velika baza podataka, sa više od 2.600 pojedinačnih unosa i knjiga, objavljena krajem 2012, u kojoj se u štampi raspravlja o čitavom fenomenu kasnoantičkog kipskog okruženja.
– Nezavisni portal VBI ERAT LUPA – primarno zamišljen kao baza fotografija antičkih skulptura, reljefa, epigrafskih spomenika, arhitektonskih objekata itd. Na ovom portalu je arhivirano 73.227 slika od 34.130 kamenih spomenika. Jedan spomenik

[7] Podaci o broju pohranjenih spomenika ažurirani su u odnosu na one koje je doneo Eliot, jer je u periodu 2014–2023. broj pohranjeh spomenika znatno uvećan. Podaci su ažurirani na osnovu web-stranica: https://edh.ub.uni-heidelberg.de/projekt/konzept; https://www.edb.uniba.it/about, https://www.ucm.es/otrien/complutransfer-hispanic-epigraphic-archive; https://www.antichita.uniroma1.it/eng/edr-epigraphic-database-roma (stranicama pristupljeno 28. 8. 2023).

je obično predstavljen sa više fotografija visoke kvalitete. Lupa reprezentuje antičke kamene spomenike prema arheološkom, epigrafskom, arhitektonskom, hronološkom i likovnom aspektu, omogućavajući holističko sagledavanje. Važno je naglasiti da ovaj portal uzima u obzir kopije, stare fotografije, crteže itd. ako dokumentuju bolje stanje očuvanosti ili ako su originali izgubljeni. Ako je moguće, uključene su i foto-arhive muzeja i naučnika (Prandoni *et al.* 2017, 177).

– Epigrafska baza podataka Clauss-Slaby (EDCS) – najopsežniji mrežni izvor, koji bilježi gotovo sve latinske natpise (ukupno više od 862.172 podatka za 537.276 natpisa iz 3.500 publikacija), zajedno s vrlo velikim brojem slika (230.859). Ova baza je povezana sa 45 drugih online baza. Glavni urednici stranice su Manfred Clauss, Anne Kolb, Wolfgang A. Slaby i Barbara Woitas. Traženi rezultati mogu se dobiti na osnovu podataka o mjestu nalaska, rimskoj provinciji, mjestu, datumu, ličnom ili političkom statusu i sadržaju teksta. Clauss-Slaby baza je napravljena za osnovno pretraživanje i općenito pruža samo sirovi tekst sa osnovnim dodacima i temom koja citira odgovarajuća izdanja u glavnim korpusima i priručnicima. Ipak, korisnici moraju biti oprezni, jer i dalje postoje greške u transkripciji koje nisu ispravljene.
– Trismegistos – interdisciplinarni portal za papiruse i epigrafske izvore koji je primarno nastao 2008. godine s ciljem prikupljanja podataka o stanovništvu starog Egipta, ali se danas tu arhiviraju podaci iz čitavog antičkog svijeta. Ovaj portal se često naziva Facebookom antike jer se temelji na prosopografiji. Za razliku od većina spomenutih baza, za ovu bazu je od 2020. implementiran i model pretplate, te su tako mnoge funkcije (uključujući funkcionalno pretraživanje u većini kategorija) dostupne samo instituci-

jama koje plaćaju (Elliot 2014, 80; Broux 2017, 343–350; Verreth 2017, 201–208).[8]

Treba naglasiti da se u posljednjem periodu primjećuje stagnacija u realizaciji digitalizacije građe primarno jer je projekat EAGLE Europeana okončan 2016. godine.

DIGITALIZACIJA NATPISA IZ REGIJE JUGOISTOČNE EUROPE

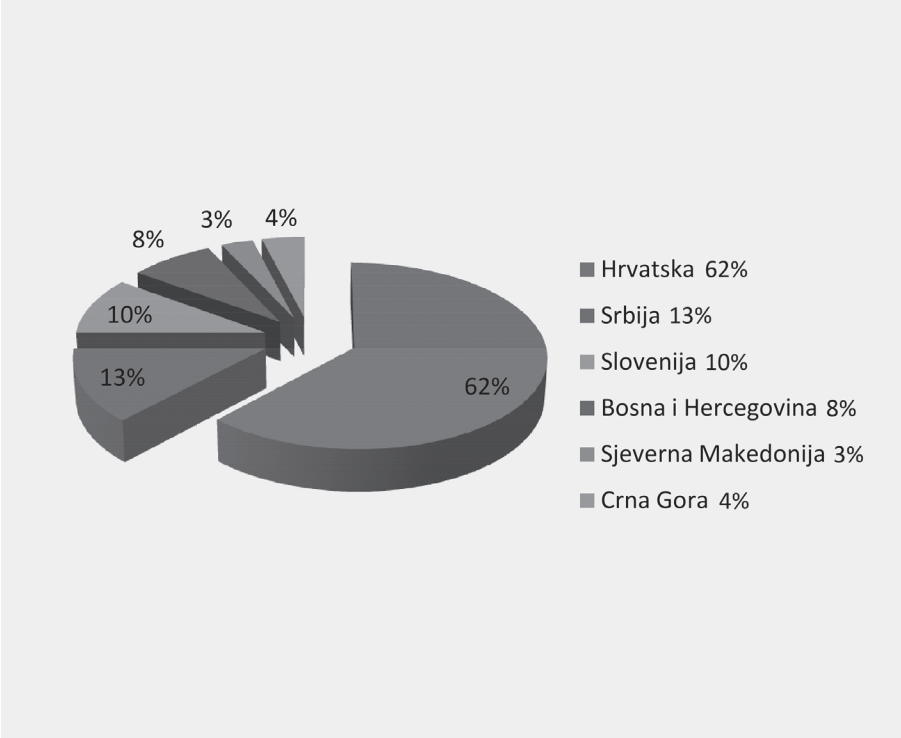
Digitalizacija antičkih epigrafskih spomenika relativno je komplikovan proces budući da pored fotografije/skice spomenika treba navesti i originalni tekst, koji je uklesan u skraćenicama, rekonstrukciju teksta, dataciju spomenika, izvornu lokaciju, lokaciju čuvanja, literaturu u kojoj se spominje spomenik, dimenzije spomenika, onomastičku analizu i linkove drugih baza u kojima je taj spomenik arhiviran. Najvažnije baze epigrafskih spomenika omogućavaju pretraživanje prema rimskoj provinciji, antičkom i savremenom nazivu mjesta pronalaska, publikaciji, specifičnim pojmovima i slično. Unutar baze svaki epigrafski spomenik ima svoj kataloški broj. Ti brojevi se sada već citraju u stručnoj literaturi ravnopravno s drugim publikacijama u kojima se spomenik spominje.

Kada je riječ o rimskim spomenicima iz naše regije, posebno treba izdvojiti dvije online baze – Epigraphic Database Heidelberg (EDH) i Epigraphic Database Clauss-Slaby (EDCS). U bazi Epigraphic Database Heidelberg pohranjeno je 6.838 natpisa s prostora današnje Hrvatske, 855 natpisa koji su pronađeni na prostoru današnje Bosne i Hercegovine, 1.460 natpisa iz Srbije, 384 s teritorije današnje Albanije, 315 s prostora Crne Gore, 375 iz Sjeverne Makedonije i 1.108 iz Slovenije.[9] U tipološkom

[8] Podaci iz literature ažurirani su na osnovu web stranica: https://db.edcs.eu/epigr/hinweise/hinweis-en.html; https://www.trismegistos.org/ (pristupljeno 14. 8. 2023).

[9] Podaci preuzeti metodom pretraživanja https://edh.ub.uni-heidelberg.de/inschrift/suche (pristupljeno (1. 9. 2023)

smislu najveći broj pohranjenih spomenika pripada kategoriji nadgrobnih spomenika. Tekstovi i metapodaci natpisa prikazani su na osnovu dosadašnjih naučnih istraživanja. Jedan od temeljnih načela načina rada EDH bio je da se tekst natpisa ne preuzima samo iz izdanja i sekundarne literature. Kad god je to moguće, tekst natpisa se provjerava na temelju crteža ili fotografija. Također, stručnjaci koji su radili na izradi baza sarađivali su sa institucijama i stručnjacima iz regija iz kojih dolaze spomenici. Na zvaničnoj stranici EDH navedeno je da su slijedeći stručnjaci iz regije sarađivali na pohranjivanju epigrafske građe: Anamarija Kurilić (Univerzitet u Zadru), Ivan Matijević (Univerzitet u Splitu), Miroslava Mirković (Univerzitet u Beogradu) i Marjeta Šašel Kos (Institut za arheologiju Slovenske akademije nauka i umjetnosti).

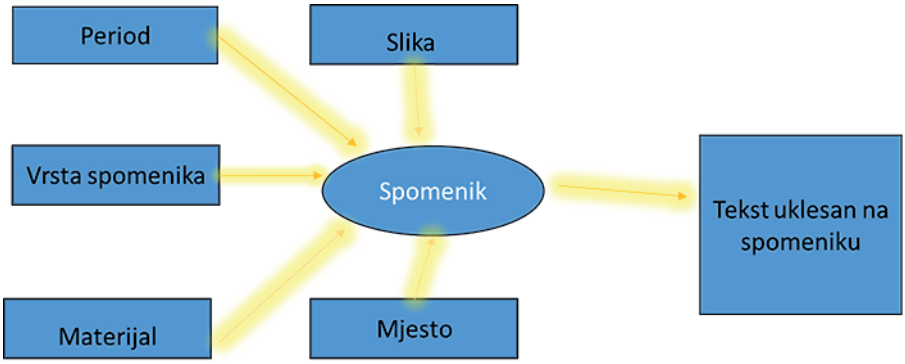


Grafikon 1. Statistički prikaz zastupljenosti antičkih epigrafskih spomenika pronađenih u zemljama bivše Jugoslavije u Epigraphic Database Heidelberg

Kada je riječ o bazi Epigraphic Database Clauss-Slaby (EDSC) ona ne nudi opciju pretrage na osnovu naziva savremene države. Međutim, na osnovu pretrage po imenima rimskih provincija koje su bile u jugoistočnoj Europi možemo steći određenu sliku o broju digitaliziranih spomenika. U ovoj bazi je do sada pohranjeno 10.260 spomenika iz rimske provincije Dalmacije, iz Panonije Inferior 4.390, dok je iz Panonije Superior pohranjeno njih 7.255. S prostora centralnog i istočnog Balkana iz Mezije Superior u ovoj bazi je digitalizirano 1.849 epigrafskih natpisa, a i iz Mezije Inferior 4.761 spomenik. Dakija je zastupljena sa 7.553, a susjedne Trakije 695 spomenika. Arhiviran je i 2.151 spomenik iz rimske Makedonije kao i 2.093 spomenika iz Ahaje.[10] Naravno, treba imati u vidu da svi ti spomenici nisu samo s prostora jugoistočne Europe jer su, na primjer, sjeverozapadni dijelovi Panonije Superior bili na prostoru današnje Austrije. S druge strane, značajan dio teritorija Panonije Superior locira se na prostoru današnje Mađarske. Ipak, veliku većinu spomenika iz spomenutih provincija, prema našoj procjeni preko 90%, možemo vezati za prostor jugoistočne Europe. Ova baza u prosjeku ima 3.000 posjeta dnevno, ali je njen nedostatak **što nema dovoljno** metapodataka ni direktno pohranjivanje slika (Liuzzo *et al*. 2017, 223). Fotografije iz naše regije u ovoj bazi uglavnom su preuzimane iz literature, te su vrlo često loše kvalitete. Također, često izostaje redakcija tekstova, pa se u nekim slučajevima mogu uočiti greške u transkripciji. Pohvalno je što ova baza na neki način promoviše i regionalnu arheologiju i epigrafiju, jer domaći autori koje citiraju imaju svoju oznaku u bazi, npr. AHB = S. Mesihović, *Antiqui homines Bosnae*, Sarajevo 2011; SaselKos-01 = M. Šašel Kos, City Museum epigraphic collection; SaselKos-02 = M. Šašel Kos, Dedications to divinities from the epigraphic collection in the city museum in Ljubljana, in: I. Lazar - B. Županek (Hgg.), *Emona – med akvilejo in Panonijo / between Aquileia and Pannonia*, Koper 2012, 105–122; AEHercegovine =

[10] Podaci preuzeti metodom pretraživanja https://db.edcs.eu/epigr/epi.php?s_sprache=en (pristupljeno 1. 9. 2023).

A. Šačić, Antički epigrafski spomenici istočne Hercegovine, Sarajevo 2011; Demicheli 2016 = D. Demicheli, Aequiculi or Aequum? The origo of two soldiers of legio XV Apollinaris in the inscriptions fRoma Carnuntum, in: J. Horvat (Hg.), *The Roman army between the Alps and the Adriatic*, Ljubljana 2016, 163–169; Kuntic-Makvic-01 = B. Kuntić-Makvić u. a., in: J. Balen – H. Potrebica (Hgg.), *Archaeology of the Varaždin region and the middle Drava area*, Varaždin 2010 itd.



Slika 3. Metapodaci jednog epigrafskog spomenika pohranjenog u digitalnim bazama (A. Šačić Beća, 2023)

Najkvalitetniju bazu fotografija antičkih epigrafskih spomenika iz naše regije zainteresiranim istraživačima nudi portal VBI ERAT LUPA. Akcenat je na profesionalnim fotografijama materijala pohranjenog u lapidarijima i stalnim postavkama nacionalnih i lokanih muzeja. U slučaju da nedostaje fotografija nekog spomenika ili da je spomenik oštećen, onda urednici prilažu skice ili fotografije iz literature. To je dragocjena opcija jer istraživači stiču uvid u očuvanost spomenika. Navesti ćemo primjer Albanije i Bosne i Hercegovine. U bazi su pohranjene fotografije iz šest albanskih muzeja (Butrint – Muzeu, Durres – Muzeu Arkeologjik, Elbasan – Ethnographisches Museum, Levan – Apollonia Museum, Shkodra – Historisches Museum, Tirana – Nationalmusem). Potom je dostupna građa iz 10 bosanskohercegovačkih muzeja iz devet različitih gradova (Bihać – Muzej Unsko-sanskog kantona; Livno – Franjevački muzej; Mostar

– Muzej Hercegovine; Prijedor – Muzej Kozare; Sarajevo – Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo – Muzej Sarajeva, Tomislavgrad – Franjevački muzej, Travnik – Zavičajni muzej, Trebinje – Muzej Hercegovine, Zenica – Zavičajni muzej). Najviše spomenika u bazi pohranjeno je iz hrvatskih muzeja, što je recipročno broju spomenika koji su pohranjeni u tim muzejima. Od ukupno 26 hrvatskih muzeja, najviše spomenika digitalizirano je iz Arheološkog muzeja u Splitu (555), Arheološkog muzeja u Zadru (544) i Arheološkog muzeja u Zagrebu (505).[11] Nedostatak ove baze jeste što nudi samo pretraživanje na njemačkom jeziku, ali poznavaoci epigrafije koji ne znaju taj jezik, zbog jednostavne strukture pretraživanja, mogu se bez većih problema koristiti tom bazom. Fotografije spomenika rezultat su rada kreatora i urednika stranice Ortolf Harl i njegovog tima i za svaku fotografiju navedeno je koji muzej ima autorsko pravo.

Digitalizacija spomenika olakšala je u velikoj mjeri rad regionalnim stručnjacima jer sada imaju pristup spomenicima koje su ranije mogli vidjeti samo u muzejima ili u lošoj rezoluciji u stručnim publikacijama. Svaki epigrafski spomenik ima u bazi svoj broj koji se sada citira ravnopravno s printanim korpusima građe. Svi ozbiljni časopisi u kojima se objavljuju radovi iz oblasti klasične arheologije i historije u uputama imaju navedena pravila kako citirati natpise iz digitalnih baza.

DIGITALIZACIJA LITERATURE KAO VID DIGITALIZACIJE SPOMENIKA

U kontekstu digitalizacije epigrafskih spomenika iz provincija treba spomenuti da je Njemačka akademija nauka i umjetnosti pokrenula projekat digitalizacije *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL). Ovo nije digitalna baza koja omogućava pretraživanje pojmova, već je u pitanju digitalizacija svezaka CIL, gdje se na osnovu poglavlja dobija fotografija traženog

[11] Nazivi muzeja i informacije o broju digitaliziranih spomenika navedeni su prema podacima s portala lupa.at/museums (pristupljeno 2. 9. 2023).

poglavlja. Ovo je izuzetno važno ukoliko znamo da u cijeloj Bosni i Hercegovini samo Zemaljski muzej posjeduje štampano izdanje CIL. Za kraj, treba istaći da je veliki broj časopisa i drugih referentnih izdanja iz oblasti epigrafije digitaliziran i dostupan preko platformi poput JSTOR i EBSCO.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura

Alföldy, Géza. 1969. *Bevölkerung und Gesellschaft der römischen Provinz Dalmatien. Mit einem Beitrag von András Mócsy*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Andreu Pintado, Javier *et al*. 2009. *Fundamentos de epigrafía latina.* Madrid: Liceus; Servicios de Gestion y Comunicación.

Beltrán Lloris, Francisco. 2014. „Latin Epigraphy: The Main Types of Inscriptions". In: Bruun, Christer & Jonathan Edmondson (eds). *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, 78–88. Oxford: Oxford University Press.

Bojanovski, Ivo. 1988. *Bosna i Hercegovina u antičko doba.* Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosni Bosne i Hercegovine.

Beljan, Dijana. 2017. „Illyrski antroponimi na latinskim natpisima Dalmacije". *Acta Illyrica: godišnjak Udruženja Bathinvs* 1: 131–147.

Broux, Yanne. 2017. „Towards a Universal Facebook of the Ancient World". In: Orlandi, Silvia, Santucci, Raffaella, Mambrini, Francesco, Liuzzo, Pietro (eds). *Digital and Traditional Epigraphy in Context. Proceedings of the EAGLE 2016 International Conference*, 343–353. Rome: Università degli Studi La Sapienza.

Cambi, Nenad. 2013. „Romanization of the western Illyricum from religious point of view". *Godišnjak Centra za balkanološka istraživanja Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine* 42: 71–88.

Cooley, Alison E. 2012. *The Cambridge Manual of Latin Epigraphy.* Cambridge: Cambridge University Press.

Dow, Sterling. 1969. *Conventions in editing a suggested reformulation of the Leiden System.* Durham: Duke University.

Dušanić, Slobodan. 1977. „Aspects of Roman Mining in Noricum, Pannonia, Dalmatia and Moesia Superior". In: Temporini, Hildegard & Wolfgang, Haase. *Aufstieg und Niedergang der Römischen welt*, 52–94. Belin: De Gruyter.

Elliott, Tom. 2014. „Epigraphy and Digital Resources". In: Bruun, Christer & Jonathan Edmondson (eds). *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, 89–110. Oxford: Oxford University Press.

Felle, Antonio. 2017. „Visual features of inscriptions. An issue for EDB (and EAGLE)". In: Orlandi, Silvia, Santucci, Raffaella, Mambrini, Francesco & Pietro Liuzzo

(eds). *Digital and Traditional Epigraphy in Context. Proceedings of the EAGLE 2016 International Conference*, 131–143, Rome: Università degli Studi La Sapienza.

Felle, Antonio. 2021. „Inscriptions by Christians in Late Antique Rome. Some Issues and Perspectives for the Epigraphic Database Bari (EDB)". In: Velázquez Soriano, Isabel & David Espinosa Espinosa, *Epigraphy in the Digital Age. Opportunities and Challenges in the Recording, Analysis and Dissemination of Inscriptions*, 213–223. Oxford: Archaeopress.

Girardi Jurkić, Vesna. 2005. *Duhovna kultura antičke Istre*. Zagreb: Školska knjiga.

Girardi Jurkić, Vesna. 2010. „Posebnosti autohtonih kultova u rimskoj Istri". *Godišnjak Centra za balkanološka istraživanja Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine* 39: 81–90.

Grbić, Dragana. 2014. *Plemenske zajednice u Iliriku – predurbane administrativne strukture u rimskim provincijama između Jadrana i Dunava (I–III vek).* Beograd: Balkanološki institut Srpske akademije nauka i umetnosti.

Hirt, Alfred. 2010. *Imperial Mines and Quarries in the Roman World: Organizational Aspects 27 BC – AD 235*. Oxford: Oxford University Press.

Imamović, Enver. 1977. *Antički kultni i votivni spomenici na području Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: „Veselin Masleša".

Katičić, Radoslav. 1976. *Ancient Languages of the Balkans.* Paris: Mouton.

Keppie, Lawrence. 1991. *Understanding Roman Inscriptions*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Loma, Svetlana. 2009. „Municpium Malve(n)siatium u svetlu epigrafskih spomenika". In: Babić, Mirko (ur.). *Zbornik radova municpium Malvesiatium, Skelani, Srebrenica*, 107–122. Srebrenica: Narodna biblioteka.

Liuzzo, Pietro Maria, Almas, Bridget, Baumann, Ryan, Beaulieu, Marie-Claire, Cayless, Hugh, Cowey, James, Mc Court, Finlay & Joshua Sosin. 2017. „Translations and Images of Greek and Latin Inscriptions Online". In: Orlandi, Silvia, Santucci, Raffaella, Mambrini, Francesco & Pietro Liuzzo (eds). *Digital and Traditional Epigraphy in Context. Proceedings of the EAGLE 2016 International Conference*, 221–231. Rome: Università degli Studi La Sapienza.

Mannocci, Andrea, Casarosa, Vittore, Manghi, Paolo & Franco Zoppi. 2014. „The Europeana network of Ancient Greek and Latin Epigraphy data infrastructure". In: Filipe, Joaquim, Ghosh, Ashish, Prates, Raquel Oliveira & Lizhu Zhou (eds). *Communications in Computer and Information Science*, 286–300. Berlin: Springer.

Martinović, Jovan. 2011. *Antički natpisi u Crnoj Gori: Corpus inscriptionum Latinarum et Graecarum Montenegri.* Kotor: Matica crnogorska.

Matijašić, Robert. 2002. *Uvod u latinsku epigrafiju.* Pula: Filozofski fakultet u Puli.

Medini, Julijan. 1980. „Provincia Liburnia". *Diadora* 9: 363–444.

Medini, Julijan. 1984. „Autohtoni kultovi u razvoju antičkih religija u rimskoj provinciji Dalmaciji". *Dometi* 17(5): 7–32.

Mesihović, Salmedin & Amra Šačić. 2015. *Historija Ilira.* Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu.

Orlandi, Silvia. 2016. „Ancient Inscriptions between Citizens and Scholars". In: Gabriel Bodard, Matteo Romanello (eds). *The Double Soul of the EAGLE Project*, 205–222. London: Ubiquity Press.

Paškvalin, Veljko. 1970. „Dolihen i panonsko božanstvo Sedat na području Japre u antičko doba". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s.: arheologija* 25: 19–28.

Paškvalin, Veljko. 2012. *Antički sepulkralni spomenici s područja Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosni Bosne i Hercegovine.

Perinić Muratović, Ljubica. 2005. „The cult of Bindus Neptunus in the Roman Army". *Histria antiqua: časopis međunarodnog istraživačkog centra za arheologiju* 13: 135–143.

Pucci, Giuseppe. 2001. „Inscribed instrumentum and the ancient economy". In: Bode, John (ed.). *Epigraphic Evidence: Ancient History From Inscriptions*, 137–152. London – New York: Routledge.

Raunig, Branka. 2004. *Umjetnost i religija prahistorijskih Japoda.* Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosni Bosne i Hercegovine.

Rendić-Miočević, Duje. 1980. „Uz jedan novi izvor o kultu ilirskog Medaura". In: Erceg, Ivan *et al.* (eds). *Gunjačin zbornik: u povodu sedamdesete godine života i četrdeset i pete godine znanstvenog rada*, 51–58, Zagreb: SIZ za kulturu SR Hrvatske; Općina Sinj; Školska knjiga.

Sergejevski, Dimitrije. 1948. „Rimska cesta na Nevesinjskom polju". *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, n. s.: arheologija* 3: 43–62.

Šačić [Beća], Amra. 2018a. „Antički epigrafski spomenici kao izvor za izučavanje rimskog rudarstva u dolinama srednjobosanskih rijeka Lepenice, Fojnice, Kreševke, Dragušnice i Crne Rijeke". U: Jukić, Milo (ur.). *Rudarstvo, metalurgija i geonaslijeđe Kreševa, Fojnice i Kiseljaka*, 90–213. Kreševo: Općina Kreševo.

Šačić Beća, Amra. 2018b. „Koji je administrativni status rimskog naselja na Ilidži?". *Acta Illyrica: godišnjak Udruženja Bathinvs* 2: 149–178.

Šačić Beća, Amra, Mesihović, Salmedin i Edin Veletovac. 2021. *Magični svijet Ilira: historija zaboravljene civilizacije.* Sarajevo: Mladinska knjiga.

Šačić Beća, Amra. 2022a. *Sjeverna Bosna u okvirima rimske Panonije / Northern Bosnia within the Bounds of Roman Pannonia*, Sarajevo: Udruženje za proučavanje i promoviranje ilirskog naslijeđa i drevnih i klasičnih civilizacija Bathinvs.

Šačić Beća, Amra. 2022b. „Mining in the Inland of the Roman province of Dalmatia in the 3rd and 4th centuries". U: Cedilnik, Alenka & Milan Lovenjak (eds). *Na obzorju novega: območje severnega Jadrana ter vzhodnoalpski in balkansko-podonavski prostor v obdobju pozne antike in zgodnjega srednjega veka: posvečeno Rajku Bratožu ob njegovi sedemdesetletnici*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Škegro, Ante. 1999. *Gospodarstvo rimske provincije Dalmacije*. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu.

Veletovac, Edin. 2014. „Istočnobosanska rudarska oblast". *Godišnjak Centra za balkanološka istraživanja Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine* 43: 113–121.

Veletovac, Edin. 2018. „Prostor Kiseljaka u kasnoanticko doba". U: Jukić, Milo. *Rudarstvo, metalurgija i geonaslijeđe Kreševa, Fojnice i Kiseljaka*, 24–42. Kreševo: Općina Kreševo.

Verreth, Herbert. 2017. „Trismegistos Places, a geographical index for all Latin inscriptions". In: Orlandi, Silvia, Santucci, Raffaella, Mambrini, Francesco & Pietro Liuzzo (eds). *Digital and Traditional Epigraphy in Context. Proceedings of the EAGLE 2016 International Conference*, 201–208. Rome: Università degli Studi La Sapienza.

Elektronski izvori

Epigraphic Database Heidelberg. https://edh.ub.uni-heidelberg.de/ (pristupljeno: 17. 6 – 1. 9. 2023).

Epigraphic Database Bari project. https://www.edb.uniba.it/ (pristupljeno: 30. 6. 2023).

Hispanic Epigraphic Archive https://www.ucm.es/otrien/complutransfer-hispanic-epigraphic-archive (pristupljeno: 30. 6. 2023).

Epigraphic Database Roma. https://www.antichita.uniroma1.it/eng/edr-epigraphic-database-roma (pristupljeno: 15. 8. 2023).

Urbi erat lupa. http://lupa.at (pristupljeno: 16. 8. 2023).

Last Statues of Antiquity. http://laststatues.classics.ox.ac.uk/ (pristupljeno: 16. 8. 2023).

Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby. https://db.edcs.eu/epigr/hinweise/hinweis-en.html (pristupljeno: 20. 8. 2023).

Trismegistos. https://www.trismegistos.org/ (pristupljeno: 25. 8. 2023).

THE DIGITALIZATION OF HERITAGE USING THE EXAMPLE OF ROMAN PROVINCIAL EPIGRAPHIC MONUMENTS

Summary. *The first part of the paper explains the meaning of epigraphic monuments, the types of monuments and their importance for understanding of the past. The focus is on the value of this type of archaeological remains in the context of Southeast Europe. The paper also explains why classical epigraphic monuments should be digitalized because they are often inadequately stored in museums and other institutions. When it comes to the region of Southeast Europe, the majority of monuments were discovered in Croatia, but in other countries, this type of monument represents a valuable part of the classical heritage. To preserve these monuments and ensure that they are further used for research purposes, under the guidance of the Commissione epigrafia e informatica (AIEGL), in 2003 it was decided to create an international network of epigraphic databases EAGLE (Electronic Archive of Greek and Latin Epigraphy). For twenty years, epigraphers have been directly or indirectly working on the digitalization of classical epigraphic monuments which is one of the largest and longest archaeological projects in the world. The largest number of monuments from Roman provinces have been digitalized in the databases Epigraphic Database Heidelberg, Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby, Ubi Erat Lupa, Roman Inscriptions of Britain, and Hispania Epigraphica Online. When it comes to Roman provinces from South-eastern Europe, we should single out Epigraphic Database Heidelberg (EDH) and Epigraphic Database Clauss / Slaby (EDCS). Epigraphic Database Heidelberg stores 6838 inscriptions from Croatia, 855 inscriptions discovered in Bosnia and Herzegovina, 1460 inscriptions from Serbia, 384 from the territory of Albania, 315 from Montenegro, 375 from Northern Macedonia and 1108 from Slovenia.*

Keywords: epigraphic monuments, digitalization, Rome, archaeology, history, portals, provinces, project, EAGLE, EDH, EDCS

UDK: 930.85:004.9
351.852/.853:39(497.11)
351.853:004.9
Originalni naučni rad

MADE IN DIGITAL SPACES: CONNECTING, (RE)DEFINING AND (RE)ACTIVATING CRAFTS

Marija Đorđević[1]
Institute of Art History
Faculty of Philosophy
University of Belgrade
Belgrade, Serbia

Abstract. *Contemporary approaches to cultural heritage insist on procuring new ways of understanding and utilizing of objects and knowledge that is important for local communities, societies, and humanity. Following the demand within the humanities to establish applied research practices, heritage studies are defining new methods that understand cultural heritage as living practices of communities, that should foster development, diversity, and emancipation. The development of cultural/creative industries brings together the holistic approach to heritage, characterized by mindful application of objects and practices in contemporary cultural production; and with the fast development of digital domain and its functions in heritage field, the demand for connecting, (re)defining and (re)activating "traditional"*

[1] marija.djordjevic@f.bg.ac.rs.

crafts is becoming even more vocal. This paper will provide an insight in the emancipatory potential cultural/creative industries, the digital domain and traditional heritage intuitions can have when intangible cultural heritage is in question, through an example of the project MADE IN Platform for contemporary crafts and design.

***Keywords*:** (intangible) cultural heritage, crafts, digital, cultural industries, *MADE IN*

INTRODUCTION

Alongside recognizing crafts as intangible cultural heritage and protecting them as a part of cultural identity and tradition of a community, a region, a county, a nation and even of the world, one of the needed and mandatory elements of their protection is detecting the ways to make their practicing viable and sustainable for the craftspeople holding the knowledge and skills (Kurin 2004). Researching, documenting, and collecting done by heritage institutions proves to be an insufficient approach for crafts to be kept and necessarily adapted to the demands of the contemporary world. Often leaving the knowledge holders to the limited area of producing identity-focused objects, as products mainly intended for the consumers of ethnographic tourism and sporadic use for representing the national, regional, local and/or community's identity in the larger arena of identity presentations. However, the local knowledge of materials and crafts carries a significant emancipatory potential for the communities and individuals holding them. Traditional crafts have over and again proved their potency for reviving conditionally deprived areas and as means for including marginalized communities in the mainstream society, by providing access to the labor market and allowing the (new) practitioners to gain a level of economic, and therefore, social independence (Gomes Noronha & Soares Guimarães 2017).

The emancipatory role of safe-keeping traditional crafts in Serbia has a long history (dating from the early 1960), with maybe the most well-known initiative instigated by Dobrila Vasiljević Smiljanić – today named *Sirogojno Style* (Bogdanović 2022). Establishing of Sirogojno Style was proceeded by establishing of domestic industry *Zlatiborka*, based on providing employment possibility for women in rural areas of Sirogojno, Drenova, Trnava and Gostilje. Smiljanjić's designs produced in the traditional techniques of wool knitting was exceptionally well received by the local fashion scene, and soon products were introduced to domestic market, and *Zlatiborka* became a member of the foreign trade house *Interexport* (Bogdanović 2016). During more than two decades the production grew, and finally it employed close to 2500 women from 22 villages in Zlatibor region. Following the dissolution of Yugoslavia, the company gradually transferred into private ownership, with the production based on traditional crafting of wool and traditional knitting motives continued until today.

The emancipatory trail of the traditional crafts in this case is rather straightforward. A craft primarily encountered in the female domain of home and household is transferred to the public space and accordingly placed on the market. Thus, providing a possibility for women to gain their economic independence and step out from the private domain, set as the primary space for women within dominantly patriarchal society. Alongside the organized manufacturing within todays *Sirogojno Style*, not a small number of households took the advantage of the popularization of the traditional motifs and crafting in so using the already acquired knowledge that is passed down from generation to generation, for economic gain.

However, the transformation of a traditional craft into a larger manufacturing process is not always possible, especially within the current economic and societal circumstances, where production of high-quality products is not necessarily monetary accessible to a significant number of consumers; and when exporting of the products made in Serbia is limited

by not belonging to the EU and therefore having specific sets of rules for participating in the EEA, as an example.

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND CULTURAL/CREATIVE INDUSTRIES

The recognition of the potential traditional crafting has on a global scale came about significantly later in the second half of the twentieth century. Finally resulting in the Convention for the Safeguarding Intangible Cultural Heritage issued in 2003.[2] In the Article 2 of the Convention, intangible cultural heritage (ICH) is defined as "practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage" (The Convention for Safeguarding the Intangible Cultural Heritage 2003). Further it elaborates, that ICH is passed down from generation to generation and continuously recreated by the communities as a means for interacting with the natural environment, cultural history, and societal norms, that in the processes serves as an identification tool. The definition concludes by stating that intangible traits of culture will be considered as intangible cultural heritage under the Convention solely as they are "compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development". (The Convention for Safeguarding the Intangible Cultural Heritage 2003).

Provided definition of what might be considered as intangible cultural heritage is expectedly very wide as the process of recognizing it needs to stem from the community - being it a specific local community or a

[2] More information on the Convention for Safeguarding the Intangible Cultural Heritage can be found at: https://ich.unesco.org/en/convention (accessed: 23. 6. 2023).

nation. Additionally, placing the parameters in this way provided a possibility for the Convention and its subject to be continually transformed in alignment with the always occurring shifts in societal contexts. Although the definition of intangible heritage allows for very abstract concepts and phenomena to be encompassed within it, and therefore recognized by the international community, on a very practical level of heritage management it is challenging to keep the recognized practices sustainable, or better phrased living, and therefore evolving with the needs of their source community. That is why very often intangible knowledge is mainly recognized through the tangible products or tools used for its performing. Therefore, having the production of authentic objects marked with a seal of intangible cultural heritage (in numerous local variations), as the main signifier of the intangible cultural heritage. It resulted in its own negation. In order, to overcome the issue many countries introduced further specification of ICH. Republic of Serbia, as an example, introduced an additional official variation of ICH, singling out the type of practice to be protected - old and traditional crafts are defined as a specific heritage category.[3] The main intent behind this determination should be regarded as a way for providing the traditional crafts with legalization of the production and commerce, i.e., with providing a level of economic sustainability for the knowledge holders.

In this respect, of simultaneously being recognized as intangible heritage and an old craft, the case of Zlakusa pottery can be very illustrative. The efforts for compiling the necessary documentation for official UNESCO enlistment started in 2018 (the process of protecting this specific traditional craft has started much before 2018, through the dedication and passion of the artist Sofia Bunardžić from Užice).[4] Zlakusa pottery

[3] More on the definition, certification and management of old crafts can be found at: https://privreda.gov.rs/sites/default/files/documents/2021-08/PRAVILNIK-O-STARIM-ZANATIMA.pdf (accessed: 12. 8. 2023).

[4] Already in 1995, the first (trial) artistic colony for ceramics was organized with the support of the Municipality of Užice, and in participation with the crafts

making was declared as national intangible cultural heritage a year later. In December of 2020, it was enlisted to the UNESCO's List of Intangible Cultural Heritage as a fourth practice originating from Serbia.[5] The nomination was submitted by the Center for Intangible Cultural Heritage of the Museum of Ethnography in Belgrade, "Staro selo Sirogojno" museum and the Association of pottery makers "Zlakusa". The specificity of the practice are both the craftsmanship and the material used. Namely, the pottery is made from a mixture of clay and calcite minerals in fifty-fifty ratio, and the technique is based on building of the layers of clay instead of building a form by sculpting from one lump of clay with a pottery wheel.[6]

Alongside, the UNESCO's declaration of the pottery making as ICH, the craftspeople working in this technique are granted with the stamp of old crafts, giving them a certain level of benefits in terms of selling their products. The large interest in Zlakusa pottery stemmed form the high level of media exposure that followed the UNESCO enlistment, providing the craftspeople and their workshops an opportunity to make a substantial financial gain from producing the pottery; and the village of Zlakusa became a mandatory touristic stop in Zlatibor region.

Furthermore, the active involvement of the local community in the process of enlistment spurred the formation of specific craft-clubs that are taking an active part in diverse meetings around Serbia and broader Western Balkan region. This established mobility gave a possibility especially to women to establish contacts with other associations of women in rural areas, making the exchange fruitful on a level overpassing the economic

people in Zlakusa. The participants of the collony were housed by Milan Savić and Živko Nikitović, well known pottery makers. In the course of more than twnetyfive yerars artist from all over the world are given an opportunity to learn the traditional techique of Zlakusa pottery. More information can be found at: https://www.predsednik.rs/lat/pres-centar/najbolje-iz-srbije/umetnost-obnovila-stari-zanat-u-zlakusi (accessed: 12. 8. 2023).

5 More information can be found at: https://ich.unesco.org/en/state/serbia-RS (accessed: 17. 7. 2023).

6 Video documentation of the process of making Zlakusa pottery: https://www.youtube.com/watch?v=v38ryzVYOjs (accessed: 17. 7. 2023).

mobility. In other words, the recognition of the traditional craft and all its surrounding practices, that are usually considered as belonging to domicile domain allowed for establishing of a sense of ownership in the local community, that was in turn used as a proud specificity.

In the recent years, the rise in interest of younger generations for learning and practicing this specific type of pottery making can be noted, and the employment of a more contemporary media for popularization and marketing, necessarily followed. Today, family workshops and craftspeople are active on social media, making their market much wider and therefore not limited only to physical visitors and customers. Additionally, the transfer of the craft from the male to female domain has been achieved as well, with more women taking a part in production of pottery and in establishing of female workshops. One such example is Danica Šunjevarić,[7] who learned the craft by working with her father-in-law and today has a rather successful business, that attracts the attention of both professional heritage community and of the broader public.

Zlakusa pottery is without a doubt an example of good practice of how the recognition of intangible cultural heritage can be made sustainable and therefore lucrative for the knowledge holders. However, the attempts of transferring this specific practice outside the domain of the traditional craft, i.e., heritage, are scarce if not inexistant.[8] This comes as a sort of a surprise as the search for applicability of the mainly hand-made products based on the local knowledge, commonly posing as synonymous for the production and material quality, expectedly found its niche within creative industries, in mindfully producing objects based on the market demand.

[7] More infromation can be found at: https://pricesadusom.com/zanat-od-kojeg-zivi-celo-selo-grncarka-dana-i-njene-djuvecare/ (accessed:17. 7. 2023).

[8] It is important to state, that the transfer of the traditional pottery making found its place within the artistic practice since 1995, through the formation of the artist colony where art works were produced by implementation of the clay-building technique of Zlakusa pottery.

In 2007, UNESCO defined the term cultural industries as industries producing and distributing cultural "activities, goods, and services, which at the time they are considered as a specific attribute, use or purpose, embody or convey cultural expressions, irrespective of the commercial value they may have. Cultural activities may be an end in themselves, or they may contribute to the production of cultural goods and services" (Convention on Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions 2007). When defined in this way cultural industries do not proscribe a strict definition of the content a good or an activity needs to have to belong to this sector. As Hristina Mikić (2022) states, for the convention to be implemented in practice it is often needed to consult UNESCO's Framework for cultural statistics (UNESCO 2009) that provides a classification based on six domains – "cultural and natural heritage, performing arts and manifestations, visual arts and crafts, publishing and printing, audio-visual and multimedia activities" (Mikić 2022: 17).[9]

Following the developments in the field, cultural industries were additioned with the term creative industries in so encompassing the wider range of activities and productions within the UNESCO's approach. Independently from the term used - form cultural/creative industry to creative entrepreneurship – one of the most significant benefits of this approach, as put forward by Mikić, is its focus on protection and promotion of cultural expressions regardless of their ownership and (non)profit character. She states, "understanding of cultural industries in this manner allows for an insight on which domains are economically most vulnerable, where are economic fairness is endangered and why, and where are the narrow areas of development of a certain domain" (Mikić 2022: 18). Today, the most contemporary iteration of the term is creative economy. Regardless of the often-negative connotation of the term within the cultural field the complexity of the term and the possibilities of including the plethora of activities (not only focused on cultural content, but on the supporting processes

[9] All the translations are made by the author of this article.

as well) should be mindfully used for "endorsing social change, sustainability and diversity of cultural expressions" (Mikić 2022: 20).

As it can be concluded from this brief overview of the development of the term(s) relating to the active production of contemporary cultural expressions based on inherited knowledge, it is clear that this avenue of exploration can foster the emancipatory notions of traditional crafts in a more material way. Cultural/creative industries, economy, and entrepreneurship do serve as mediating point between traditional heritage institutions and the practitioners and can lead to economic sustainability of the knowledge holders in a much more direct way. This has been to a certain extent true when it comes to traditional and old crafts, characterized by the hand-made and limited production of objects.[10] However, the situation differs when it comes to crafts employed in a more mass production process.

Placement of the hand-made goods within the domains of creative industries has largely stayed uninterested in the crafts that can be marked as industrial heritage in Serbia, and even more so to the craftsmanship left behind following the closing of factories and "mass" productions. Here the faith of the glassmakers in Paraćin serves as a good example. Following the closing of *Serbian Glass Factory* in 2017, the factory compound and its workers and craftspeople were left without much attention, even though they hold a highly specific skills - from design to making of glass objects. The long history of glass making was almost left to the public oblivion regardless of significant documenting and mapping of glass making that was conducted by Museum of Science and Technology and Museum of

[10] Since its bigging organization Mikser (first based in Belgrade, and today based in Sarajevo) made significant attempts to popularize traditional ways of making rendered through the lenses of contemporary design and utility. For detailed information regarding their projects and activities visit: https://mikser.rs/projekti/, accessed: 22.07.2023. Similar principles can be encountered within the project FOLKK by Nova Iskra creative hub (from Belgrade): https://novaiskra.com/folkk/ (accessed: 22. 7. 2023).

Applied Arts in Belgrade especially within the programs and activities designed as a part of the International Year of Glass 2022.[11]

Research and exhibition that marked the year 2022, do frame glassmaking as heritage, but through the perspective of heritage and knowledge institutions and not within the frame of providing the craft and its history means to develop new productions, that could economically benefit the local community. However, this significant gap between knowledge and production was bridged with the project *Creative Glass Serbia* conducted by the Institute for Creative Entrepreneurship and Innovation (IKPI) started in 2018.[12] Through the activities of this project the main goal was to employ the local heritage of Paraćin, crafts knowledge and the rich collection of objects, sketches, and other archival data to initiate different types of creative entrepreneurship. In many ways *Creative Glass Serbia* serves as a mediator between skill-holders and contemporary makers that can employ their craft for production of new objects that can be offered to the market. Expectedly, the project team used participatory tools to their full capacity in all its phases, from data collection to creative entrepreneurship.

Alongside activities that served for collecting data and narratives, and face-to-face interaction with the community, heritage professionals and makers, this project built a significant volume of digitalized glass and crystal objects, that are now accessible for working remotely and for applying the new methods of digital fabrication for producing objects. Further, in 2023, within the exhibition *Paraćinsko staklo: oblikovanje dušom i tradicijom*, artist-engraver Milan Stefanović through traditional technique of sanding and engravement produced Paraćin style glasses with a contemporary design by Mina Mladenović (from the brand *Koko daš*) titled

[11] More information can be found at: https://www.iyog2022.org/ (accessed: 15. 8. 2023).

[12] More information on the *Creative Glass Serbia* can be found at: https://creativeglassserbia.com/paracinsko-staklo/ (accessed: 15. 8. 2023).

Birds.[13] In this way the new glass object traveled the road form traditional to contemporary aesthetics.

The approach taken by the IKPI demonstrates the possibilities of thinking beyond the heritage categories, but with still respecting the knowledge and the memory of the local community. IKIP serves at the same time as knowledge generating force and as a cultural mediator for contemporary application of industrial heritage, as a set of specific skills not fully recognized in heritage-based determinations of crafts.

The same approach to traditional crafts can be noted in projects around the globe, but rarely it is encountered in Serbian context (excluding the still active *Sirogojno Style*) mainly due to the dominance of heritage institutions in collecting, analyzing, and protecting them, often marking attempts of this type as somewhat alternative. Therefore, most often we encounter projects that popularize traditional techniques as a part of education-based leisure activities. Projects of this type do not positions themselves as mediators between knowledge holders, larger community, contemporary makers and finally the market. Although, prize-worthy, projects such as *RE:Crafts,*[14] that are dedicated to the economic empowerment of the rural areas and popularizing traditionally female crafts, do not instigate collaboration between the knowledge holders and the contemporary makers, in so limiting possibility of creating objects of contemporary utility. Thus, often they additionally burden the crafts people with the necessity of gaining new skill sets to participate in the market, therefore diminishing the possibility of building a chain of activities needed for establishing circular production and achieving production's sustainability.

[13] One such example is collaboration conducted with the Studio Remake from Belgrade. Remake is known for their work with ceramics in an approach that can be understood as ready-made art process i.e., already existent objects and designs are built upon through the makers intervention. In this way, an "old" object is built upon, and adjusted to the preferences of a different target audience. More information can be found at: https://creativeglassserbia.com/od-umetnosti-u-industriji-do-kreativnog-preduzetnistva/ (accessed: 13. 9. 2023).

[14] More information can be found at: https://www.re-crafts.com (accessed: 13. 9. 2023).

MADE IN PLATFORM FOR CONTEMPORARY CRAFTS AND DESIGN

A significant attempt towards developing and implementing an approach to traditional and old crafts that would create a viable space for them within the contemporary society, most certainly is the platform *MADE IN*. In the words of its creators *MADE IN* came to be as a result of "intersections around the topics of mapping and archiving the local crafts and the position and relationship between design and crafts in contemporary society".[15] The project was started in 2018, and its first funding cycle lasted until the year 2021. Creative Europe's support was renewed for the second time in 2022, and the project activities will continue during the year 2025 under the new title – *MADE IN Platform for contemporary crafts and design*. In the project's initial iteration, activities were implemented by six organizations from four European countries: Museum of Arts and Crafts (MUO) and collective OAZA from Zagreb (Croatia), Werkraum Bergenzerwald from Andelsbuch (Austria), Nova Iskra and Mikser from Belgrade (Serbia) and Museum of Architecture and Design (MAO) from Ljubljana (Slovenia).

The main idea of mapping, documenting and revalorizing "old" crafts, understood in a broadest way as practices that are slowly disappearing due to the non-existent market for the made objects, started within social design project *Made in Ilica / Old School Ilica* conducted by design practice OAZA from Zagreb, in 2014.[16] The investigation of the current contemporary conditions within which the crafts and small businesses were disappearing from the neighborhood of Ilica in Zagreb sparked the collective to document, map and actualize the practices, crafts and their holders within potentially new audiences, highly aware of the negative impact the mass

[15] More information can be found at: https://www.madein-platform.com/info (accessed: 1. 10. 2023).

[16] More information can be found at: https://o-a-z-a.com/About (accessed: 1. 10. 2023).

consumption has on the environmental, and on the possibility of achieving the positions of equity and social justice. The actuality of the topic and its potential for fostering understanding beyond the geographical defined spatial categories, led to the establishing of a collaborative work of the six named institutions and to the implementation of the three-year project that resulted in an online database, exhibition, and a publication.

With the second phase, *MADE IN Platform for contemporary crafts and design* returns with a larger consortium and with a wider geographical dispersal. All the planned activities will be implemented by the consortium of ten institutions from the total of six countries – MAO and Center Rog from Slovenia, MUO, OAZA and Drugo (Croatia), Nova Iskra creative hub (Serbia), City Museum of Zenica (BiH), Passa au Futturo (Portugal), and Staatliche Kunstsammlungen Dresden and University of Applied Sciences Schneeberg (Germany). As stated in their mission statement *MADE IN* project is to develop sustainable methods for transferring of skills and knowledge between crafts and design, to develop new models of sustainable production, to apply digital fabrication technologies for creative purposes, to preserve and disseminate knowledge in the fields of crafts and design, and to raise awareness of the significance of sustainable production for safeguarding the environment and cultural heritage.

Understanding of (intangible) cultural and natural heritage is very intelligently left for the estimate of individual partners, therefore allowing for a diversity of documented practices, that range from old to new crafts; from local materials to exploring the new generation of natural materials; from documenting the missing heritage elements to placing the issue into diverse important societal topics – it being emancipation in its widest range from gender and class to protection of the natural environment. In this sense, not only objects are the focus, but the approach to the intangible qualities allows the partners to document the occurring phenomena that impact the lived reality of the local communities, by offering and promoting existent solutions and by envisioning the new ones.

MADE IN announced activities that are diverse in type, content, and target audiences but they do follow the rather generously defined mission of the platform. However, what can be noted is that the accent is placed on knowledge transfer, implying that only mapping and documenting of practices and products is not sufficient. It is significant to emphasize that the knowledge transfer does not occur in literal terms, i.e., participants are not to master the presented skill, rather they are to gain a deeper insight into the functioning of the process so that they can manage their own working process by being aware of other practitioners, fields and therefore possibilities for development of their own craft.

The content of the designed knowledge transfer activities is framed within three types of collaborations – workshops, residences and summer schools, where form one side the focus is placed on the education of a "new" cultural mediator, who can serve as a bridge between the craftspeople and designers and finally the market; and from the other, on the close collaborations between contemporary makers and knowledge holders who carry the knowledge of a local materials, local conditions, and finally local techniques of making. For example, residences taking place in Portugal within the *MADE IN* project, bring together a traditional basket maker, each working in their specific style with designers and makers who translate the made basket material into the design of objects with a contemporary utility.[17] In the process of closely working together one of major results is getting to know the possibilities of the material and the technique that from a traditional point of view might seem as peculiar and unexpected.

The type of activities defined within the second iteration of *MADE IN*, clearly points to the need of establishing practices of mediating between crafts and contemporary makers, that is still not assumed by the traditional heritage institutions, or it shouldn't be, regardless the fact that the

[17] More information can be found at: https://www.passaaofuturo.com (accessed: 15. 10. 2023).

significant number of partners are heritage institutions. However, within the project team the level of understanding that each organization carries its benefits and limitations, provides a possibility for creating a holistic approach to the issue, where the achieved balance of the value of knowledge on heritage and on contemporary production might in future be used as a true new methodology for approaching intangible heritage, on one side, and contemporary making, on the other.

DIGITAL SPACES FOR EMANCIPATION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

By looking at the above introduced cases of employing the crafts and traditional knowledge of making from locally available materials, several conclusions are implied. From one side, true maintaining of intangible cultural heritage does not belong to the domains of heritage management alone, or to the legislative determinations taken as the only possible mode of interpretation. For the practice to be alive and relevant it needs to be practiced and therefore distorted to certain extent by the societal changes. On the other side, the lack of mindful understanding of qualities, specificities, and importance of (intangible) heritage often results in production of highly debatable objects that pose as their own negation, i.e., emancipation turns into renewed traditionalization. One such example can be the production and marketing of "traditional" wool clothing with "traditional" motives of Zlatibor region in Montenegro, but without the important narrative of how women gained their independence in the time of one-generation.

Furthermore, it becomes clear that application of already known means and methods is becoming increasingly insufficient and that mastering of new tools is a necessity. From one side, it is needed to foster collaboration within which mutual respect of skills is mandatory, and within which each side contributes its know-how. And from the other, it is needed to approach digital spaces in a new way. Digital repository

is only one aspect of the fast-developing realm of the digital. As in the case of the *Creative Glass Serbia* digital collection serves as repository of shapes, materials and techniques that can be transgressed into new, less polluting, materials. Additionally, the digital base needs to have a contemporary relevance that goes beyond traditional historical knowledge when it comes to issues of intangible heritage. It needs to serve as a database of practitioners that can collaborate. In this case the collaboration does not assume the globality of interaction and trade. Rather, it uses the global means to foster local exchange of skills to create products relevant for the local specific context, i.e., for achieving tangible sustainability based on the local specific parameters.

The digital means, being it communication or fabrication, provide the possibility for emancipating intangible heritage of crafts from the position of identity making tools used for tourism and representation beyond the local community. The digital realm should serve for as a supporting means for practitioners that can develop their skills following the real demands of the society, they are situated in. It should serve to the gender and generational transfer of skills and crafts. It should serve as an emancipation tool, as once was the possibility of industrial and mass production. A craft becomes "old" only when petrified within the nostalgia for the past times and way of life, that on the surfaces seems easier.

BIBLIOGRAPHY

Literature

Bogdanović, B. 2016. *Tradicija kao simbolički resurs. Modna produkcija Sirogojno stil.* Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo".

Bogdanović, B. 2022. „Zlatibor knitters in the socialist Yugoslavia media discourse". *Vestnik antropologii* 3: 89–98.

Gomes Noronha, R. & M. J. Soares Guimarães. 2017. "Craft production and design as women's emancipation instruments". *Strategic Design Research Journal* 10(3): 215–218.

Kurin, R. 2004. "Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: A Critical Appraisal". *Museum International* 56(1–2): 66–77.

Mikić, H. 2022. „Od kulturnih industrija do kreativne ekonomije". *Limes+: časopis za društvene nauke i humanistiku* (*„U mreži kulturnih i kreativnih industrija"*) 2/2022: 11–24.

Online sources

Blagojević, N. 2017. „Zanat od kojeg živi celo selo: Grnčarka Dana i njene đuvečare". *Priče sa dušom*. https://pricesadusom.com/zanat-od-kojeg-zivi-celo-selo-grncarka-dana-i-njene-djuvecare/ (accessed: 19. 7. 2023).

„EXPLOZIV. Grnčarija iz sela Zlakusa: TV PRVA". *Youtube*. https://www.youtube.com/watch?v=v38ryzVYOjs (accessed: 17. 7. 2023).

„Folkk". *Nova Iskra Creative Hub*. https://novaiskra.com/folkk/ (accessed: 22. 7. 2023.)

International Year of Glass 2022. https://www.iyog2022.org (accessed: 15. 8. 2023).

MADE IN Platform. https://www.madein-platform.com/info (accessed: 1. 10. 2023).

Ministarstvo privrede Republike Srbije. 2019. Pravilnik o određivanju poslova koji se smatraju starim i umetničkim zanatima, odnosno poslovima domaće radinosti, načinu sertifikovanja istih i vođenju posebne evidencije izdatih sertifikata. https://privreda.gov.rs/sites/default/files/documents/2021-08/PRAVILNIK-O-STARIM-ZANATIMA.pdf (accessed: 12. 8. 2023).

OAZA. https://o-a-z-a.com/About (accessed: 1. 10. 2023).

„Paraćinsko staklo". *Creative Glass Serbia*. https://creativeglassserbia.com/paracinsko-staklo/ (accessed: 15. 8. 2023).

„Projekti". *Mikser*. https://mikser.rs/projekti/ (accessed: 22. 7. 2023).

PASSA AO FUTURO. https://www.passaaofuturo.com (accessed: 15. 10. 2023).

Re:Crafts. https://www.re-crafts.com (accessed: 13. 9. 2023).

„Umetnost obnovila stari zanat". *Predsednik Republike Srbije*. https://www.predsednik.rs/lat/pres-centar/najbolje-iz-srbije/umetnost-obnovila-stari-zanat-u-zlakusi (accessed: 12. 8. 2023).

UNESCO. 2003. Convention for Safeguarding the Intangible Cultural Heritage. https://ich.unesco.org/en/convention (accessed: 23. 6. 2023).

UNESCO. 2007. Convention on Protection and Promotion of the Diversity of Cultural

Expressions. https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-protection-and-promotion-diversity-cultural-expressions? (accessed: 23. 6. 2023).

UNESCO. 2018. Intangible Cultural Heritage, Serbia. https://ich.unesco.org/en/state/serbia-RS (accessed: 17. 7. 2023).

MADE IN *U PROSTORIMA DIGITALNOG: POVEZIVANJE, (RE)DEFINISANJE I (RE)AKTIVIRANJE ZANATSTVA*

Sažetak. *Savremeni pristupi kulturnoj baštini stavljaju akcenat na pronalaženje novih načina za razumevanje i upotrebu predmeta i znanja koji imaju specifičan značaj za lokalne zajednice, društvo i čovečanstvo u celini. Uvažavajući zahteve unutar domena humanističkih nauka za ustanovljavanje primenjenih istraživanja, studije baštine definišu metodologiju koja prepoznaje i konačno razume kulturno nasleđe kao živuću praksu, koja može i mora da podstakne razvoj, diverzitet i društvenu emancipaciju. Prakse koje se pojavljuju u domenu kulturnih/kreativnih industrija, a koje nude holistički pristup zasnovan na pažljivoj upotrebi baštinskih predmeta i znanja u stvaranju savremene kulturne produkcije, jedan su od mogućih načina za formulisanje primenjenog istraživanja u ovoj oblasti, imajući u vidu posebno da ubrzana implementacija digitalnih alata u oblastima čuvanja baštine čini zahteve za povezivanje, (re)definisanje i (re)aktiviranje tradicionalnih zanata, znanja i baštine još glasnijim. Ovaj rad će na primeru projekta* MADE IN *Platform for contemporary crafts and design dati uvid u emancipatorske potencijale kulturnih/kreativnih industrija, digitalnog domena i tradicionalnih institucija kada je u pitanju prikupljanje, interpretacija i upotreba elemenata nematerijalne kulturne baštine.*

Ključne reči: (nematerijalno) kulturno nasleđe, zanati, digitalno, kulturne industrije, *MADE IN*

LIMES PLUS
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

KULTURA INOVATIVNOSTI, ODGOVORNOSTI I PRAVIČNOSTI

DEO II

IZAZOVI (NE)PRISTUPAČNOSTI

UDK: 316.776:004.738.5(=214.58)(497.16)
Pregledni naučni rad

ANTROPOLOŠKI „TEREN" NA SOCIJALNIM MREŽAMA: UTICAJ MODERNIH TEHNOLOGIJA NA ROMSKE GRUPE U CRNOJ GORI

Vesna Delić[1]
Društvo za kulturni razvoj „Bauo"
Petrovac na Moru, Crna Gora

Sažetak. *Moderne tehnologije, odnosno dostupnost interneta na raznim savremenim uređajima, omogućile su otvaranje „novih" društvenih portala i preplitanje virtuelnog i realnog sveta. Socijalne mreže su razgranale mogućnost povezivanja među različitim subjektima i različitim zajednicama, ali i stvorile priliku antropolozima da na drugačiji način istražuju različite kulturološke fenomene. Samo jednim klikom, tj. prihvatanjem prijateljstva Roma ili Romkinje na društvenim mrežama, dobili smo uvid u nove prakse. Lično, na svojoj Fejsbuk listi imam više od 70 prijatelja iz romske populacije, te sam praktično, tokom dugog niza godina, mogla da se bavim „terenskim istraživanjem od kuće". Naime, s obzirom na učestalost korišćenja Fejsbuka, kao i raznolikog sadržaja koji Romi objavljuju dnevno, a koji se kreće od vizuelnog obaveštavanja o njihovoj svakodnevici, objavljivanja videa i fotografija s verskom tematikom, pa do prenosa uživo proslava praznika, veridbi i venčanja, otvorilo se čitavo polje mogućih antropoloških istraživanja. Bez*

[1] vesrasulic@yahoo.com.

obzira na to što ova metoda uvek zavisi od „tradicionalnog" načina istraživanja, ona nam je otkrila nove prakse i mehanizme koji su vrlo korisni u traženju odgovora na pitanja: Koliko i kako se romske grupe menjaju i na koji način su moderne tehnologije, a naročito mladi imali uticaja na te procese? Koliko je internet postao moćno sredstvo u ponovnom ujedinjenju i zbližavanju razdvojenih članova romske porodice? U očuvanju tradicije, pa i jezika, kroz emitovanje ritualnih praksi? U jačanju religijskog identiteta zbog šire dostupnosti verskih sadržaja? Tačnije rečeno, odgovora na pitanje kako „žive" Romi u virtuelnom svetu i kako taj svet utiče na celokupnu zajednicu kada su off line.

Ključne riječi: Romi, moderne tehnologije, socijalne mreže, Crna Gora

UVOD

Već godinama su najzastupljenija metoda u skupljanju građe dubinski intervjui, koji pored posmatranja sa učestvovanjem čine krucijalni deo kvalitativnog istraživanja.[2] Međutim, poslednje decenije 20. veka obeležile su menjanje konteksta i predmeta u antropološkom izučavanju. Danas više ne moramo da napuštamo udobnost svog doma da bismo ostvarili interakciju sa ciljnom grupom. Dovoljno je da se konektujemo na internet.

Interesovanja mogu biti različita a mogućnosti neograničene s obzirom na mnogobrojni materijal koji se može naći u virtuelnom svetu. U mom slučaju, interesovanje za onlajn život pokrenulo je, odnosno bolje reći nastavilo dugogodišnja kvalitativna istraživanja koja sam obavljala od 2007. do 2020. godine među domicilnim romskim grupama u Crnoj Gori.

[2] Rad je rezultat istraživanja rađenog za potrebe doktorske disertacije „Etnički identitet Roma u procesu tranzicije u Crnoj Gori", koja je odbranjena 11. septembra 2020. godine, na katedri za Etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.

Na samom početku terenskog rada primetila sam da crnogorski Romi imaju poseban odnos prema tehnologiji i izuzetnu performativnu prirodu identiteta, što će se pokazati kao jedan od vrlo važnih činioca prilikom promene i modifikacije njihovih društvenih struktura. U tim procesima značajnu ulogu je imao mobilni telefon.

Interesantno je da su još 2007. godine, uprkos veoma lošem imovinskom stanju, skoro svi moji ispitanici imali mobilni telefon. Štaviše, mnogi od njih su imali i po nekoliko aparata, a mlađa populacija i po dva telefonska broja: jedan javni i jedan tajni.[3] Mobilni telefon je kod crnogorskih Roma od same njegove pojave postao predmet koji su praktično svi morali da poseduju, ali i da upotrebljavaju po tačno utvrđenim kulturološkim pravilima društva kojem pripadaju. Međutim, on je ujedno postao i sredstvo za ostvarivanje najčešće zabranjenih i kontrolisanih prohteva pripadnika mlađih generacija koji su ga koristili u borbi za individualnost i beg od tradicionalnih i ukorenjenih pravila ponašanja. Kako je napredovala tehnologija, tako se se menjali uloga, funkcija i odnos prema mobilnim telefonima u crnogorskoj romskoj zajednici, ali i status i odnos između mlađih i starijih članova romskih grupa.

Istraživanja među Romima u Crnoj Gori potvrdila su nalaze Danijela Seabra Lopesa, koji je, istražujući romsku populaciju u Lisabonu, primetio da među njima preovladavaju oralni i vizuelni način izražavanja u odnosu na pisani (Seabra 2008). Takozvani pametni telefoni omogućili su Romima da se u tom smislu u punom kapacitetu vizuelno iskažu, međutim pre nego što je tehnologija napredovala, služili su se drugim savremenim pomagalima da bi zadovoljili svoje individualne i kolektivne potrebe. U tom periodu čak je i antropolog za njih mogao biti od koristi.

Naime, suprotno pretpostavkama šire javnosti o izuzetnoj nepristupačnosti i zatvorenosti romske zajednice, ispostavilo se da crnogorski Romi nemaju problem da ih fotografiše neko ko ne pripada njihovoj grupi.

[3] Tajni broj mladi su koristili da bi komunicirali sa svojim partnerima, pošto su veze u romskoj zajednici strogo zabranjene i kontrolišu ih porodice.

Štaviše, zbog posedovanja kompaktnog digitalnog aparata ne samo da sam mogla da fotografišem različite društvene situacije već sam na njihov poziv prisustvovala ritualu koji mi niko od njih pre toga nije opisao usmeno.[4] Bilo je bezbroj situacija kada su ispitanici od mene tražili da ih fotografišem, izradim fotografije i donesem ih. Na neki način kao da je to bila moja obaveza ili nepisani „ugovor" između istraživača i ispitanika.

Potreba za dokumentovanjem događaja ogledala se u toj prvoj deceniji 21. veka i u tome što nije bilo slavlja ni sahrane na kojima nije bio angažovan kamerman. Snimljeni materijal se više puta gledao u krugu porodice, ali i sa prijateljima i daljom rodbinom koja bi dolazila kod njih u posete. Po pravilu, DVD su slali u inostranstvo, familiji koja nije bila u mogućnosti da prisustvuje srećnom ili tužnom događaju.

Kada imamo na umu sve ove informacije, ne iznenađuje praksa koja je već nekoliko godina aktuelna među Romima u Crnoj Gori. S razvojem tehnologije, poboljšanjem mobilnih uređaja, pa samim tim i širom dostupnošću interneta, ali pre svega kreiranjem društvenih mreža, romska zajednica je dotadašnju tehnološku, tj. kulturološku praksu unapredila i prenela u virtuelni svet. Korišćenjem aplikacije *live video* na društvenoj mreži Fejsbuk, više ne moramo da pronalazimo načine na koje ćemo kao antropolozi prisustvovati ritualima iz obrednog ciklusa ili svakodnevici romske populacije. Praktično, kao da smo ih, a da ih to nismo ni zamolili, poput Sola Vorta i Džona Adera, načinili našim koistraživačima.[5] Danas imamo mogućnost da, samim tim što smo umreženi na Fejsbuku i na našoj

[4] Tokom jedne romske svadbe pozvana sam da fotografišem običaj kojem inače prisustvuju samo najbliži članovi porodice. Reč je obredu u kojem mladoženja, nakon što tri puta pita mladu čija je, a ona odgovora: „Tvoja i Božja", njoj udara šamar da bi potvrdio te reči.

[5] Pristup poznat u vizuelnoj antropologiji kao *respondet-generetade visual data* u kome vizuelni istraživači sarađuju sa svojim subjektima i vide ih kao eksperte. Još šezdesetih godina prošlog veka, Sol Vort i Džon Ader dali su kamere Navaho Indijancima, pa su time umesto istraživačevog ugla gledanja socijalnog sveta dobili participantovo gledište (v. Sol Worth, Jon Adair. 1975. Through Navaho eyes, An Exploration in Film Communication and Anthropology, Indiana University Press).

listi prijatelja imamo pripadnike romske populacije, pratimo upotrebu video-zapisa kao virtuelnog ogledala njihove svakodnevne realnosti.

S obzirom na to da sam već godinama prisutna u romskoj zajednici, na mojoj listi prijatelja na Fejsbuku imam više od 70 crnogorskih Roma i Romkinja. To mi je omogućilo da uočim određeni *on line* obrazac ponašanja. Primetila sam da su Romi iskoristili internet da u digitalni svet direktno prenesu ono što im se dešava u realnom svetu. Opcija *live video* ne može da „lažira" stvarnost, kao npr. fotografija (recimo postavljanje fotografije s mora od pre tri godine), te *live* prenos pruža direktan uvid u to šta se u realnom vremenu dešava. Ne postoji mogućnost „nameštanja" scene, jer je vrlo moguće da se tokom snimanja desi nešto nepredviđeno. Iako moramo uzeti u obzir da je svako ljudsko biće obazrivo kada zna da ga neko snima, prirodnost pred kamerama i dužina trajanja *live videa* s kamera telefona crnogorskih Roma sve je osim inscenirana. Štaviše, glavni cilj je da se familiji u dijaspori što realnije prenese šta se dešava u Crnoj Gori. Glavni primaoci ovih poruka upravo su oni, a to može da se zaključi na osnovu dve *on line* prakse: prva je što se u svim *live* prenosima koristi romski jezik, a druga je što se u prenosu taksativno navode porodice koje ih gledaju i kojima šalju svoje pozdrave. Ovakav način komuniciranja nije jednosmeran, već i Romi iz inostranstva na isti način obaveštavaju Rome u Crnoj Gori o svom životu i poštovanju određenih ritualnih radnji.

ROMI U CRNOJ GORI

Prema Marušiakovoj, „Romi predstavljaju specifičnu, hijerarhijski kompleksno strukturiranu intergrupnu etničku zajednicu, razdjeljenu na brojne odvojene grupe (koje su ponekad suprotstavljene jedna drugoj), subgrupe i metagrupe sa sopstvenim etničkim i kulturnim karakteristikama i različitim nivoima 'romskog' identiteta" (Marushiakova 2008).

To grubo rečeno znači da skoro svi Romi dele dva osnovna nivoa identiteta: „širi" nivo, koji označava pripadnost zajednici koja uključuje

sve Rome sveta, a koji je zasnovan na predstavama o zajedničkom poreklu, određenim kulturološkim elementima i romskom jeziku; i „uži" nivo, kojim se ističu romskost i etinicitet na osnovu pripadnosti posebnim, kroz duži period konstruisanim grupama (Delić 2020). Usled različitih istorijskih prilika i uticaja različitih naroda iz okruženja, s kojima su Romi na svom istorijskom putu dolazili u dodir, danas postoji veliki broj romskih grupa i subgrupa koje sebe nazivaju Lovari, Gurbeti, Arlije, Kalderaši, Tamari, Ursari, Sepetari, Kale, Čergari itd. Pored etnonima svoje grupe (koji označava „uži" nivo identiteta) većina koristi i etnonim Rom, Rrom (što označava „širi" nivo identiteta).

Romske grupe, između ostalog, delimo i prema načinu života na sedentarne i (polu)nomadske. U Crnoj Gori danas postoje dve romske zajednice, koje su potpuno različite – Romi Muslimani[6] i Čergari.

Romi Muslimani pripadaju sedentarnom tipu romske grupe, koja je u više migracijskih talasa naseljavala prostor Crne Gore između dva svetska rata, sve do kraja osamdesetih godina 20. veka i sporadično nakon ovog perioda. Naseljavali su Crnu Goru iz različitih sela i gradova s prostora Kosova i Metohije. Migracije su podstakli ekonomski razlozi, ali i politički nestabilno područje Kosova. Obično su pojedinci ili porodice koje su već naselile Crnu Goru, povlačile svoje familije sa Kosova. Uvidevši bolje prilike za zapošljavanje i stabilniji život u Crnoj Gori, Romi sa Kosova su sve do početka devedesetih godina 20. veka naseljavali crnogorsko tlo.

Od grupe, koja je od samog dolaska u Crnu Goru označena imenom Mađupi, izdiferencirala se zajednica Roma, koja se na osnovu unutrašnjih etnokulturnih definisanja formirala u zajednicu *Roma Muslimana*. Iako potiču iz različitih mesta sa Kosova, gde prevaže opozicija selo–grad, u svesti crnogorskih Roma Muslimana svi oni danas pripadaju *istoj etničkoj*

[6] S obzirom da većina pripadnika ove crnogorske romske grupe prilikom samoidentifikacije izjednačava svoju etničku pripadnost sa religijskom pripadnošću, pojam muslimani pišemo velikim slovom. Dakle, u ovom slučaju reč je o etnonimu *Romi – Muslimani*, koji označava posebnu romsku grupu kojoj religija predstavlja najvažniji etnički identifikator, a što ću dodatno obrazložiti kasnije u tekstu.

grupi. Zajednica je formirana na osnovu svesti o zajedničkoj oblasti porekla (Kosovo), na osnovu višedecenijskog boravka u Crnoj Gori, na osnovu istog skupa običaja i društvenog uređenja, na koji je veliki uticaj imala albanska zajednica sa Kosova, kao i na osnovu veroispovesti koja je u ovom slučaju bila presudna za konstituisanje i redefinisanje etničke grupe.

Islam je odlučujući etnički parametar koji je izdvojen kao glavni element u razgraničavanju od druge crnogorske romske grupe. U kolektivnoj svesti ove romske zajednice biti musliman znači biti „pravi" Rom. Iz tog razloga je i nastao novi etnonim, koji izjednačava etnički identitet sa religijskim identitetom (Romi Muslimani). Kao glavne kulturne karakteristike svog etnokulturnog sistema navode praznovanje Bajrama i Kurban bajrama, kao i skupa religijskih i obrednih radnji kojima poštuju pravila islamske konfesije. Iako postoje pojedinci koji su se lično okrenuli drugoj veri, islam je čvrsto vezujući element na nivou čitave zajednice i zato je izabran kao etnički identifikator, odnosno kao svojevrsni etnonim. Njime se ne služe nužno svi i u svakoj situaciji (za svoju grupu mogu reći samo da su Romi), ali se upravo etnonimski nastavak „Muslimani" često koristi da bi se distancirali od druge romske grupe, što je, pokazalo se, i jednima i drugima bilo oduvek vrlo važno da naglase. Romi koji su doselili sa Kosova tokom 20. veka (Romi Muslimani) formirali su čvrst teritorijalni identitet, te stoga svoju grupu danas više poistovećuju s crnogorskim tlom nego s prethodnim mestom boravka. Maternji jezik Roma Muslimana je romski, ali se u velikom broju slučaja koriste podjednako dobro, pa čak i mnogo bolje albanskim jezikom. Velika većina dobro govori i crnogorski, mada ima osoba, naročito žena, koje ga uopšte ne znaju. Romi Muslimani su mnogobrojnija crnogorska romska grupa.

Čergari[7] su polunomadska romska grupa, koja je, kako se pretpostavlja, prostor Crne Gore naselila krajem 19. i početkom 20. veka s prostora Bosne i Hercegovine i Sandžaka. Čergari su u Crnoj Gori sve do polovine

[7] Čergari, Čergaši je ime koje je poznato u čitavom regionu, a potiče od turske reči čerga, što znači ponjava, dugačak šator na dva stuba. Romi nomadi su koristili čergu prilikom svojih putovanja, te su tako i dobili to ime.

šezdesetih godina prošlog veka, od Đurđevdana do Mitrovdana, išli sa čergama po crnogorskim selima da bi negde od Mitrovdana, tokom zime, pa sve do proleća, nastanjivali gradove koji su im inače bili utočišta. U crnogorskim selima, a naročito na katunima, Čergari su crnogorskim seljacima kalaisali bakarno posuđe koje je stočarima bilo neophodno za skupljanje mlečnih proizvoda. Muškarci su kalaisali posuđe i bavili se prodajom konja, dok su žene uglavnom prosile i/ili gatale i za tu uslugu tražile naknadu u hrani. U selima su se zadržavali nekoliko dana, i to obično na mestima gde su im to seljani dozvoljavali da urade (livada ili poljana). Kako je bilo više karavana koji su se kretali po crnogorskoj teritoriji, da se ne bi zadesili u istom selu, ali i da bi obavestili kakvo je „raspoloženje" seljaka, imali su razgranat sistem poruka. Pomoću ovakvog načina komunikacije određivano je i na kom će mestu biti slavljen Ilindan, jedan od tri najvažnija čergarska praznika. Čergari dele godinu na tri bitna razdoblja: sredina zime, početak leta i sredina leta. Promene u prirodi koje su uticale na njihovu egzistenciju, s obzirom na pređašnji način života, obeležavaju i dan-danas. Praznici padaju u isti dan kad i praznici pravoslavnog stanovništva (Vasiljica, Đurđevdan, Ilindan), ali sami rituali nisu povezani sa pravoslavnom verom, iako ima dosta posuđenih i/ili istih rituala (ovo se posebno odnosi na praznik Vasiljicu). Među Čergarima ima porodica ili u okviru njih pojedinaca koji se izjašnjavaju ili kao muslimani ili kao pravoslavci, međutim, i dalje se na nivou čitave zajednice održava složen religijski sistem koji je ritualističkog tipa i u kojem su najvažnije (i jedine) svetkovine tri navedena praznika.

Sredinom 20. veka, velikim delom i usled intervencije vlasti, postepeno za stalno naseljavaju periferije crnogorskih gradova. Maternji jezik Čergara je romski. Njega koriste u svakodnevnoj komunikaciji s pripadnicima svoje zajednice i u realnom svetu i na društvenim platformama. Kod Čergara su retke osobe koje ne govore romski i nepoznavanje romskog jezika najčešće je uslovljeno činjenicom da tokom svog života nisu imali bliži kontakt sa svojom čergarskom grupom. Drugi jezik kojim se podjednako dobro služe je crnogorski, što je rezultat višedecenijskog neposrednog

kontakta koji su imali sa crnogorskim stanovništvom. Čergari ne govore albanski jezik. Oni su malobrojnija crnogorska romska grupa.

Iako su različiti putevi uslovili stvaranje suprotstavljenih sistema i konstruisanje posebnih etničkih, verskih i kolektivnih identiteta, ne sme se zanemariti isti romski kontekst kojem pripadaju Romi Muslimani i Čergari, ali i isti balkanski kontekst u kojem oni imaju svoj prostorni i vremenski kontinuitet. I kod jedne i kod druge grupe, s malim varijacijama koje su uslovljene različitim uticajima, detektuje se slično društveno uređenje. Sličan odnos moći postoji između muškarca i žene kao društvenih subjekata koji zauzimaju svoje mesto u grupi od samog rođenja, kao i sličan tradicionalni patrilinearni sistem srodstva koji je karakteristika i drugih naroda na Balkanu. Kod obe grupe, društveno konstruisano uređenje i odnosi se baziraju na istoj kulturnoj konceptualizaciji različitih ili istih telesnosti, pa se u tom smislu primat daje muškarcu koji se nalazi na višoj hijerarhijskoj lestvici i koji ima prednost i u srodničkom sistemu. Iako postoje razlike među ovim grupama kada je reč o društvenim institucijama, pre svega u terminologiji i organizovanosti, suština je ista. Važne odluke i u jednom i u drugom slučaju donose muškarci. Žena može u poznijim godinama da učestvuje u aktivnijem donošenju odluka vezanim za porodicu, ali kada je reč o zajednici, muškarci imaju poslednju reč. Tačnije, princip kolektiva nadvladava prava i slobode pojedinca, tako da se sve odluke koje su važne za ekonomsko, socijalno pa i etničko bivstvovanje donose na nivou uže ili šire zajednice. Međutim, u periodu tranzicije i modernizacije, zahvaljujući novim tehnologijama, dolazi do vidljivih promena.

PROCESI ASIMILACIJE MODERNOG: MOBILNI TELEFON KAO SREDSTVO PROMENE

Kada posmatramo Rome u Crnoj Gori, uviđamo da je reč o grupama koje predstavljaju posebne jedinice koje već dugo deluju, konstruišu i redefinišu svoje identitete na određenom prostoru koji je obično udaljen od ostalih

stanovnika, ali istovremeno posmatramo grupe koje su deo tog, takozvanog većinskog društva. Makrozajednica, ali ni ta mikrozajednica, nije bila imuna na procese modernizacije.

Ekhlom-Fridman i Fridman procese usvajanja modernog, odnosno asimilaciju globalnog lokalnim sistemima prakse vide kao forme identifikacije koje su odnosno i egzosocijalne i endosocijalne (Ekhlom-Fridman i Fridman 1995). Romske grupe u Crnoj Gori mogu poslužiti kao dobar primer tako ustrojenih procesa usvajanja modernosti, odnosno načina na koji oni adaptiraju elemente globalnog ili modernog svom sistemu, vrše promene ali i kontrolu nad pripadnicima svoje zajednice kako se njihove izgrađene kulturne i društvene strukture ne bi urušile.

U romskim grupama, kolektiv je iznad pojedinca i osoba može u većini slučajeva da se izražava samo u okviru onoga što je kolektiv stvorio ili odobrio. Postupke kontrolišu neformalne društvene institucije, koje mogu funkcionisati na nivou šire socijalne zajednice, ali i na nivou porodice. Asimilacija modernih elemenata ide lakše kada se takav kolektiv ne oseća ugroženim i tada dolazi do „integracije lokalnog u reproduktivne krugove globalnog" (Isto 136). Međutim, kada kolektiv oseti da bi ti prihvaćeni elementi modernosti mogli da nanesu štetu vrši se kontrola i ispravljanje „grešaka" upravo kroz regulaciju upotrebe, što znači da zajednica određuje načine korišćenja, tj. kontroliše oblike korišćenja ili u krajnjoj liniji zabranjuje upotrebu novih elemenata modernosti. Određena nepoštovanja i kršenja ustanovljenih pravila svojstvena su uglavnom mlađoj generaciji, koju je nakon tehnološkog napretka sve teže kontrolisati. To je dovelo do promene odnosa moći koja je u konačnici uzrokovala modifikaciju tradicionalnih struktura pa i potpuno izbacivanje nekih starih ritualnih praksi.

Ono što se zapaža od samog početka procesa modernizacije, odnosno od prvobitne upotrebe starih modela mobilnih telefona pa sve do današnjih smart aparata jeste da u romskoj zajednici već dugo traje „sukob" između tradicionalnog i modernog. Na osnovu analize dugogodišnjih praksi može se uvideti kako je zajednica uspela da prilagodi elemente

modernosti svom društvu koje se neminovno menja, ali i da „poklekne" pred nekim novim izazovima.

Mobilni telefon je sredstvo promene društvenog i kulturnog sistema, oružje u „sukobu" tradicionalnog i modernog, praktična i jako korisna moderna tehnologija koja stvara, učvršćuje i obnavlja familijarne, prijateljske i poslovne veze, čime se zajednica drži unutar svojih etničkih granica.

Upotrebu mobilnog telefona mogla sam da pratim tokom terenskih istraživanja da bih zahvaljujući višegodišnjem fizičkom prisustvu među crnogorskim Romima dobila priliku da „prenesem" teren na društvene platforme i da iz potpuno drugog ugla posmatram kako su romske grupe u Crnoj Gori nastavile da koriste i prilagođavaju moderne tehnologije svojim sociokulturnim sistemima.

TERENSKA ISTRAŽIVANJA VAN KUĆE

Kada posmatramo Rome Muslimane i Čergare kao egzosocijalna društva, ona koja učestvuju u globalnim procesima modernizacije, i koja su u tom smislu otvorenija za promene, prvo što se zapaža jeste da su crnogorski Romi prihvatili i usvojili one elemente i mehanizme modernosti koji utiču na poboljšanje kvaliteta života. U vreme početka istraživanja mobilni telefon je polako osvajao potrošačko društvo tako da su i tada postojali različiti načini da se do njega dođe: od kupovine na buvljaku, preko „šanera", na čestim akcijama različitih telekomunikacionih kompanija.

Zbog lošeg ekonomskog statusa telefon je kod romske zajednice vrlo brzo postao i predmet nasleđivanja. U mnogočlanim porodicama, sa velikim brojem braće i sestara, postojala je određena hijerarhija. Starija braća su imala pravo prvenstva da promene mobilni telefon, što je značilo da ga zamenjuju za bolju generaciju mobilnog a svoj stari aparat ustupaju mlađem bratu ili sestri. Od pola, socijalnog statusa i starosti zavisilo je ko sme da poseduje telefon a ko ne. Kod Roma Muslimana deca u tom periodu nisu smela da poseduju telefon. Telefonom se nisu služile ni starije osobe,

naročito žene, jer se smatralo da njima nije potrebno da ga imaju. Žene srednjeg starosnog doba, koje su se ostvarile u ulozi majke i babe, imale su priliku da dobiju mobilne telefone. Pravo kupovine su ostvarivali mladići i devojke kada napune određen broj godina, mada je telefon mogao da bude i oduzet kada je dolazilo do promene socijalnih uloga, tj. kada se devojka uda. Mobilni je mogla opet da poseduje kada se ostvari u ulozi majke.

Korišćenje telefona kod Roma Muslimana na kraju prve decenije 21. veka bilo povezano je sa socijalnim statusom i ulogama. On je bio marker socijalne zrelosti, što je značilo da se koristi u periodu kada je osoba „socijalno aktivna" (nisu ga koristila deca i starije osobe) i bio je oznaka socijalne stabilnosti jer ga nisu koristile mlade žene koje su bile u „liminalnom" statusu. Socijalna zrelost se u romskoj zajednici potvrđivala davanjem telefona (sistem nasleđivanja), dok je oduzimanje telefona obezbeđivalo socijalnu stabilnost zajednice zbog ukorenjenog kolektivnog mišljenja o nestabilnosti mladih osoba koje su u prelaznom periodu.

Romi Muslimani i Čergari imaju uređen sociokulturni sistem tako da se asimilacija modernosti odvijala ustaljenim tokovima u kojima je učestvovao i ostatak sveta. S obzirom na to da je reč o tradicionalnim zajednicama, upotreba mobilnog telefona bila je kontrolisana, ali je on ujedno korišćen i da zadovolji sve potrebe zajednice i da učvrsti familijarne i etničke veze. Iz tog razloga upotrebljavan je u svakodnevnoj komunikaciji, ali je inkorporiran u veliki broj običaja, među kojima prednjače posmrtni i svadbeni rituali.

Crnogorski Romi imaju veliku dijasporu u inostranstvu, naročito u Nemačkoj. Postepene migracije započete su još pre tri decenije, ali su u periodu tranzicije one bile učestalije. Iz tog razloga pojava mobilnog telefona imala je veliku ulogu u održavanju veza između članova zajednice u rasejanju i članova zajednice koji su ostali u Crnoj Gori. U vreme kada mobilni aparati nisu mogli da se povežu na internet, postojala je uigrana praksa pozivanja familije i prijatelja iz inostranstva. Obično su se čuli jednom do dva puta mesečno tako što su Romi iz Crne Gore „cimali" svoje

sunarodnike u dijaspori koji su ih onda nakon toga zvali. Po rečima tadašnjih ispitanika, pozivi upućeni iz drugih evropskih gradova bili su mnogo povoljniji nego što su to bili pozivi iz Crne Gore. Ovakav način komunikacije obezbedio je i brži protok informacija, što je za crnogorske Rome uvek bilo od izuzetne važnosti.

Društvena posvećenost zajednici posebno se iskazivala, a i dan-danas se iskazuje, prisustvom na sahranama. Pojava mobilnih telefona doprinela je da članovi zajednice ne samo budu na vreme obavešteni o smrti svojih najbližih već im je omogućeno da sahranama i prisustvuju. Naime, i kod Roma Muslimana i kod Čergara obavezno je bdenje nad pokojnikom/com, a od broja prisutnih zavisi koliko je ta osoba bila prihvaćena za života i koliko je poštovala određene dužnosti koje je imala prema ostalim pripadnicima zajednice. Običaj je da se u ožalošćenu kuću odlazi odmah po dobijenoj vesti o smrti osobe, gde se sa ostalim pridošlicama sedi čitavu noć, priča i priseća događaja iz pokojnikovog ili pokojničinog života ili nekih većih zbivanja koje su uticala na zajednicu u celini (Delić 2008). Ranije su obaveštenje o smrti prenosili za to zaduženi ljudi, međutim, mobilni telefoni preuzimaju primat jer zahvaljujući njima vest brže putuje, zadovoljava i ispunjava funkciju rituala i štiti zajednicu i porodicu.

Zahvaljujući mobilnom telefonu došlo je do još jedne modifikacije posmrtnog rituala. Pravilo je da se pokojnik sahrani sutradan popodne ili, u zavisnosti od vremena smrti, čak istog dana, dok od pojave mobilnog, zbog velike dijaspore, veliki broj Roma na čin sahrane čeka i po nekoliko dana. U ovom slučaju nije došlo do radikalne promene običaja već je običaj vremenski produžen, što je, s druge strane, dovelo do veće angažovanosti familije i šire zajednice. Dešavalo se da pokojnik ostavi amanet da se sačeka njemu bliska osoba pa da se tek tada pristupi sahrani. Za ispunjenje ovih želja i manje opterećenosti porodice i zajednice mobilni telefon je imao ključnu ulogu.

Osim u posmrtne rituale, mobilni je na samom početku inkorporiran i u svadbene običaje. Kao i u slučaju smrti, prisustvo bliskih članova uže

i šire familije, ali i šire zajednice presudno je za uspostavljanje određenih društvenih odnosa, poštovanje i siguran prelazak iz jednog socijalnog statusa u drugi. Pozive za veselja je pre toga uručivao za to angažovani čovek koji je išao sa ponudama u vidu cigareta, koje je nudio domaćinu porodice pozivajući ga na taj način na svadbu. Ta praksa je nastavila da se praktikuje za familiju i prijatelje koji žive u blizini porodice koja organizuje slavlje, ali ipak se pozivi u većini slučajeva odvijaju preko telefona.

Romska zajednica je oduvek sve radila da zadovolji potrebe kolektiva i modernost, odnosno u ovom slučaju mobilni telefon je prihvaćen kao sredstvo koje pomaže da se osnovne funkcije običaja sprovedu na što efikasniji način. Pomoću ovakve komunikacije izvođenje običaja je olakšano ili, kao u slučaju posmrtnog rituala, produženo. Kolektiv je inkorporirao savremenu tehnologiju u tradicionalne strukture, a u jednom slučaju dao pristanak da se tradicija „omekša" i pojedincu u izvesnom smislu čak i olakša.

Kod Roma Muslimana pravo na izbor bračnih partnera nemaju individue već kolektiv, odnosno porodica. Domaćin ili glava kuće, zajedno sa svojim roditeljima, ukoliko su živi, ženom ili starijim sinovima, odlučuje koja je primerena snaja ili zet za njihov dom. Brakom su utvrđeni društveni, porodični ali i pojedinačni odnosi između dve osobe ili više njih. Brak se koristi da bi se produbile društvene veze, ali i da bi se osigurala budućnost zajednice. U tom smislu izbor supružnika je jako bitan. Kako postoji stalna težnja da se očuva zajednica, odnosno stvoreni sociokulturni sistem, vrši pojedinac se stalno kontroliše i ništa se ne prepušta slučaju. Tako se npr. u toj zajednici mladi venčavaju već sa 12–15 godina.[8] Najvažnije je bilo, a i sada je, da je devojka nevina. Iz tog razloga ona je celog života povrgnuta nadzoru i kontroli.

Od detinjstva, pa sve do momenta kada postane supruga, a zatim majka i baba, uloga žene je regulisana čvrstim pravilima. U devojaštvu mora da sluša oca i braću, u braku muža i devere. Tek kada postane baba,

[8] Ova praksa je danas dosta iskorenjena zahvaljujući aktivnostima raznih nevladinih i državnih institucija koji se bore protiv maloletničkih brakova

dobija određenu društvenu moć. I u svadbenim ritualima određenim simboličkim radnjama ukazuje se na potčinjenost žene muškarcu i zajednici u celini.

Prilikom izlaska iz svoje kuće nevesta mora da plače, da se hvata za vrata, pokazujući tako da nevoljno odlazi, da prestaje da bude član svoje porodice i da ide u drugu familiju čiji član tek treba da postane. Ne sme da se okreće i dok ne dođe do budućeg muža, *ne sme da govori*, jede ni pije. Kada dođe do mladoženje, on je čeka na jednom uzvišenom mestu (obično to bude drvo ili krov kuće) i odozgo je gađa jabukama, krompirom ili kockama šećera u glavu. Nakon toga mlada ulazi u svoju novu kuću, i to tako što prvo maže šerbetom vrata i ukućane. Unutra zauzima jednu poziciju i tu stoji bez pogovora dok ne dođe mladoženja da joj se obrati. On joj prilazi i prvo joj gazi nogu, zatim skida crvenu maramu kojom je bila prekrivena, hvata joj mali prst, jako je steže i tri puta pita: „Čija si?" Ona tek tada prvi put progovori i odgovara mu: „Tvoja i Božja!" Nakon toga joj on udara šamar i napušta prostoriju dok ona ostaje da stoji na istom mestu.

Kao što vidimo, običaj je očigledan primer kako kolektiv, ili u ovom slučaju porodica, kroz ritualnu radnju određuje položaj individua u društvu. Oni su ti koji odlučuju i kroz ritual održavaju svoje društvene strukture. U svadbenim običajima Roma Muslimana zadržano je dosta tradicionalnog, ali od pojave mobilnog telefona došlo je do određene modifikacije običaja. Naime, Romi Muslimani su endogamna zajednica tako da snaje i zetove biraju iz iste romske grupe. Iz tog razloga nije redak slučaj da devojku dovode iz regiona, najčešće sa Kosova. Kako je put od mladine do mladoženjine kuće dalek, zajednica je malo „omekšala" svoja pravila i u takvim situacijama dozvolila da se devojka preko mobilnog telefona čuje s mladoženjom. Nakon toga ona može da govori, jede i pije. Ovo ne važi za devojke koje žive u Crnoj Gori, već samo za neveste kojima treba 7–12 sati da dođu do svoje nove porodice.

Među ovim tradicionalnim zajednicama savremena tehnologija nije posmatrana samo kao blagodet. Uočeno je da kolektiv, naročito stariji

pripadnici ovog društva, u mobilnom vide i određenu opasnost i sredstvo koje mlađe pripadnike zajednice može navesti da postupe suprotno ustaljenim pravilima ponašanja. Budući da je mobilni telefon pre svega sredstvo komunikacije, on se koristi i za komunikaciju sa osobama koje porodica ne prihvata. Da bi se to izbeglo, u porodici su od početka postojale osobe, obično starija braća, koja su kontrolisala i proveravala poruke svojih sestara, ali i mlađe braće. Iako su mladi i tada uspevali da se pronađu načine da ostvare osnovne slobode i pravo na ljubav, pojavom novih generacija mobilnih telefona situacija se praktično potpuno preokrenula u njihovu korist. Nakon skoro 20 godina telefon je postao mnogo dostupniji svima u zajednici, a pojava društvenih mreža otvorila je potpuno novu dimenziju funkcionisanja crnogorskih Roma i Romkinja. U nekim situacijama određene prakse samo su prebačene u virtuelni svet, a u drugim su digitalne informacije uticale na dešavanja u okvirima društvene stvarnosti.

TERENSKA ISTRAŽIVANJA OD KUĆE

Mobilni telefon u romskoj zajednici svoj puni sociokulturni kapacitet dostiže s novim generacijama tzv. pametnih telefona, koji imaju mogućnost priključka na internet, odnosno s pojavom aplikacija kao što su Viber, WhatsApp, Skype itd. Od početka ere pametnih telefona, učestalija je komunikacija sa članovima u inostranstvu i pripadnicima zajednice koji su u drugim gradovima, a samim tim njihovo učešće u svakodnevici i u obredima potvrđeno putem sajberprostora.

Tokom spontanog okupljanja članova porodice ili nekih kućnih proslava, atmosfera i tok događaja u određenom prostoru prenose se fizički odsutnim licima tako što se upali kamera na aplikaciji koju poseduju i najčešće koriste. Dok traje veselje, kamere su okrenute tako da osobe koje nisu prisutne posmatraju i na simboličan način učestvuju u događaju. Za uživo prenošenje nije zadužena samo jedna osoba, već je nekoliko njih u kontaktu sa članovima svoje familije. Na primer, majka se čuje s jednim

detetom, otac s drugim, dok sestre i braća zovu ostale rođake. Ovakav način prenošenja informacija u sferi je privatnog, tj. ostaje u okvirima jedne familije. Međutim, od pojave društvenih mreža i priključivanja romske populacije ovim vrstama platformi, krug onih koji su obavešteni o svim dešavanjima i događajima proširen je na celu zajednicu, tj. na sve koji se nalaze na „listi" prijatelja.

Sadržaj *live videa* kreće se od prenosa svakodnevnih praksi, odnosno onoga što rade u okviru svog doma (ispijanje jutarnje kafe, popravljanje vozila, gradnja kuće, sedenje ispred zgrade s prijateljima, priprema ribe na roštilju, tradicionalni način ribolova, vožnja motorom ili autom, šetnja po tržnom centru itd.), preko *live prenosa* proslave svetovnih i religijskih praznika kao što su Nova godina, Vasiljica, Đurđevdan, pa do bitnih momenata u životu pojedinaca i porodice kao što su rođendan, veridba, svadba i sahrana.

Postoje dva načina obraćanja široj zajednici. Jedan je indirektan, a drugi direktan. Indirektan način označava već navedene primere deljenja svoje svakodnevice, periodičnih praznika i obreda prelaza preko interneta sa zajednicom u raseljenju, što ih čini „učesnicima" događaja. Virtuelni gosti svoje prisustvo potvrđuju lajkovima, komentarima, šerovima i pregledima na određen sadržaj koji je izbačen. Na taj način se ostvaruje interakcija i znak da je poruka stigla do željenih primaoca. Poruke koje žele na taj način da pošalju govore o određenom prestižu i imovinskom stanju (vidite kakav sam auto kupio, koliku sam kuću napravio, koliko mi je bogata trpeza iako nije nikakav praznik), ali govore i o poštovanju tradicionalnih obrazaca ponašanja, odnosno njihovog praktikovanja. Na primer, na početku dana prvo se prikazuju glavni elementi obreda (paljenje sveća za slavu, klanje kurbana, unošenje badnjaka), koji traju nekoliko desetina minuta, da bi se u kasnijem delu dana opet prešlo na direktan prenos samog slavlja koji može da traje i po sat vremena. Veselje prate pesma i igra i konstantno pozdravljanje prijatelja koji fizički nisu prisutni, ali prate događaje *on line*. Dužina prenosa je ista i kada su u pitanju rođendani, veridbe i svadbe, a

nešto kraća kada su u pitanju sahrane. Tada se snima samo čin ukopavanja. Indirektan način u stvari znači da u porodici koja šalje poruku život teče svojim prirodnim sledom i da su oni koji ih gledaju i dalje integralni deo zajednice.

Međutim postoji i drugi, direktan način obraćanja, kada kamera snima samo jedno ili dvoje ljudi, koji često žustro pričaju o određenim problemima. Dužina tih *live* prenosa može da bude i po dva sata. U takvim situacijama od zajednice se ne očekuje da bude samo učesnik ili bolje reći posmatrač događaja kojima nisu u mogućnosti da fizički prisustvuju, već da pomogne u razrešavanju razmirica koje narušavaju odnose u zajednici. Tada se od njih ne očekuje da internet alatom samo daju potvrdu da su primili poruku o ispravnosti porodice, već da se određenim komentarima uključe u razrešavanje problema s kojima se porodica suočava i presude onima koji su se ogrešili o pravila zajednice. Praktično rečeno, oni postaju virtuelna porota koja preko interneta saznaje za problematične pojedince, komentarima ih osuđuje, ali realno u stvari kažnjava. To mogu biti moralna osuda i odbacivanje, ali i poveća novčana svota.[9] Ovakav način komunikacije izraženiji je kod Čergara, nego kod Roma Muslimana, što je posledica donekle drugačijih društvenih institucija.[10]

[9] Jedan romski bračni par iz Podgorice imao je devetoro dece. Kada je žena zatrudnela sa desetim detetom, odlučili su da tu trudnoću iskoriste kao priliku da odu u inostranstvo. Administrativno su se razveli, prodali sve pokućstvo i uložili mnogo novca u put i administraciju. Otišli su u Nemačku, našli Nemca koji je za iznos od 10.000 evra pristao da potpiše da je dete njegovo. Dogovorili su se da mu novac isplaćuju u ratama, kada budu počeli da primaju socijalnu pomoć. Plan je bio da se, kada se sve sredi, ženi i deci priključi njen pravi muž. Žena je prošla kroz sve provere, porodila se u bolnici kada je taj Nemac ispunio svoj deo dogovora i potpisao da je dete njegovo. Obezbeđen im je smeštaj, ostala deca su krenula u nemačku školu, ali otac, sestra i brat te žene koji su godinama bili u Nemačkoj prijavili su je policiji i ona je morala da potpiše papire o dobrovoljnom povratku u Crnu Goru. Budući da su izgubili toliki novac i bolju budućnost svoje dece sazvali su romano kris (romski sud), ali pre toga su celokupnoj romskoj zajednici preko *live* videa predočili svoj slučaj u trajanju od dva sata. Dovoljno je reći da je taj video imao 3.400 pregleda!

[10] Kod Čergara ovaj virtuelni sud je jedna vrsta modifikovanog narodnog suda poznatog kao romano kris.

Iako su mlađe generacije Čergara i Roma Muslimana posredstvom interneta uticale na promenu zasebnih romskih grupa, poseban uticaj mladih može se detektovati na zajednicu Roma Muslimana.

Znanje koje su dobili zahvaljujući nepreglednim informacijama na internetu, počelo je mlađe korisnike digitalnih alata da odvaja od tradicionalnih struktura. Iz tog razloga *on line* svet, koliko god da je u zajednici ojačao socijalne i etničke veze, stariji percipiraju kao veliku opasnost. Ipak, uticaj mladih, tj. interneta na stari sistem tradicionalne strukture posmatraju na dva načina: prvi je prihvatljiv, a drugi za njih potpuno neprihvatljiv model ponašanja.

Prvi je onaj u kojem stariji članovi zajednice prihvataju novo kulturološko znanje koje su mladi stekli na internetu, a tu se prvenstveno izdvajaju nova učenja o islamu.

S obzirom na viševekovnu skrajnutost zajednice koja bivstvuje na marginama društva, ali i na marginama religijskih sistema, šema na osnovu koje su Romi Muslimani učili o religiji, odnosno o sopstvenim religijskim verovanjima i praksama bila je u prošlosti ista. Osnovna znanja dobijali su od svojih roditelja i najbliže okoline, gde su stariji figurirali kao osobe koje najviše znaju. Međutim, ta usmena predanja bila su pre usmerena na prenošenje tradicionalističkog tipa religije, koji je podrazumevao da se kod Roma Muslimana u islamu ne izgube ni oni elementi koji nisu islamski, ali su tipično „romski". Kod Roma Muslimana u prošlosti je procenat onih koji su redovno posećivali džamiju bio mali. Veći broj vernika išao je u džamiju tokom Ramazan bajrama i Kurban bajrama. Međutim, pre više od deceniju nije ih bilo dovoljno da bi verska učenja proširili na celu zajednicu. To se barem nije moglo desiti bez institucionalne podrške. Danas je situacija umnogome drugačija, jer podaci s terena pokazuju da je većina porodica Roma Muslimana koja je nekada slavila Đurđevdan i Vasiljicu praznike potpuno odbacila. Proslava i jednog i drugog praznika redukovana je, pa su za Đurđevdan u ranim jutarnjim satima na rekama uglavnom Čergari.

Ako se priklonimo najzastupljenijoj teoriji da su Đurđevdan i Vasiljica u (široj) romskoj zajednici, predstavljali najveće simbole romskog etnosa, uviđamo da je njihovo odbacivanje od Roma Muslimana izgubilo taj tipično širi romski predznak. Istraživanja su pokazala da je Romima Mislimanima u Crnoj Gori uvek bio važniji identitet sopstvene grupe, koja je ograđena od drugih romskih grupa u regionu, a posebno Čergara koji dele s njima isti prostor i državu. Religija je u ograđivanju i distanciranju imala značajnu ulogu, a „čišćenje" stranih elemenata u islamu dešava se pred našim očima. To je proces koji još traje i nije obuhvatio celu zajednicu, ali promena je evidentna i do nje je došlo zahvaljujući novim tehnologijama. Prvo, zbog velike prisutnosti mladih u virtuelnom svetu, a drugo, zbog uticaja mnogobrojnih porodica koje borave u inostranstvu, gde Romi imaju bliži kontakt sa islamskim verskim institucijama. Protok informacija i učenje o veri u novo doba menjaju pravac, pa više nisu stariji ti koji uče mlade, već su mladi prepoznati kao prenosioci znanja. Od svih informanata koji su rekli da su napustili proslavu Đurđevdana i Vasiljice mogla se čuti skoro ista izjava: „Ne slavimo više jer nam je sin/unuk (čitaj mladi) rekao da to nije naša slava... Oni su to čuli na internetu." Velika informatička pismenost nasuprot literarnoj nepismenosti populacije, koja nikada o veri nije učila iz knjiga, niti je bilo mnogo onih koji bi ih kroz veru vodili, uslovila je promenu prenosa podataka. Verski sadržaji plasiraju se preko interneta, video-poruka, pa su Romi u mogućnosti da o veri nauče mnogo više nego ikada do sada. Razmena informacija je dinamički, a ne statički model, pa društveni subjekti jedni na druge utiču s obzirom na to da oni koji razmenjuju poruke nisu živeli u istom vremenu, pa čak ni na istom prostoru. Zbog opozicije starih i mladih, tradicionalnih i modernih porodica, izvestan broj porodica i dalje zadržava neislamske elemente za koje će vreme pokazati da li će potpuno iščeznuti ili će doći do revitalizacije određenih tradicionalnih formi zbog nacionalnog osvešćivanja romskih grupa u Crnoj Gori. Međutim, kako pokazuju najnoviji podaci sakupljeni samo opservacijom, islam je odneo veliku prevagu, pa je u romskoj

zajednici mnogo angažovaniji hodža, mnogo je veći broj ljudi koji klanjaju i idu u džamiju i mnogo je veći broj Romkinja koje se pokrivaju.

Islam je kod Roma Muslimana glavna etnička odrednica. Poruke sa interneta koje mlađe generacije prenose starijim generacijama društveno su prihvaćene, jer se uklapaju u već postojeće vrednosne sudove i stavove koje celokupna zajednica, u ovom slučaju Romi Muslimani, imaju o religiji. Proces koji je započet pre pojave interneta utabao je put novim saznanjima o veri. Prepoznata važnost „čistog" islama omogućila je zamenu društvenih uloga, pa se mlađi prepoznaju kao prenosioci znanja.

Međutim, drugi model ponašanja mladih na internetu za starije članove zajednice potpuno je neprihvatljiv. Okarakterisan je kao napuštanje naučenih, tradicionalnih i moralnih vrednosti, što narušava etničku i socijalnu „čistotu" zajednice. Za poremećene odnose prvenstveno krive internet. Kako smatraju, internet je mlađim generacijama omogućio veću slobodu u realnom svetu. Stariji osim osnovnih funkcija na telefonu (SMS poruke, viber poruke), nisu u mogućnosti da kontrolišu njihovo ponašanje na društvenim mrežama. Često ih bez njihovog znanja dovedu pred svršen čin. Tada u porodici odlučuju da li će se privoleti volji mlađeg člana ili će primeniti neka stare metode za rešavanje nepoželjnih osoba, koje ne pripadaju njihovoj zajednici. Neki skorašnji razgovori koje sam vodila s Romima i Romkinjama ukazali su mi na to da je došlo do velikog broja razvoda i napuštanja supružnika, a za šta svi krive društvene mreže. Svakako, bilo bi dobro obaviti nova kvalitativna istraživanja i na terenu i „od kuće."

* * *

Potrebna je socijalna, psihološka, emotivna, pa čak i ekonomska podrška da bi se pojedinac osećao kao deo kolektiva i da bi kolektiv kao skup različitih pojedinaca mogao da funkcioniše. Fizička prisutnost je, u tom smislu, uvek imala značajnu ulogu. Rasipanje zajednice znači da sistem ne funkcioniše na ustaljeni način, što nosi opasnost od urušavanja i gubljenja čvrstih ograda

koje je društvo konstruisalo. Međutim, kako te društvene ograde nisu materijalne, pripadnici zajednice pronalaze nove metode da održe kolektiv, ali ujedno stvaraju uslove da se zbog tih metoda sociokulturni sistem nađe u „opasnosti". Upotreba modernih tehnologija od romskih grupa u Crnoj Gori indikativan je primer istovremenog jačanja i menjanja sociokulturnog sistema koji može da sruši tradicionalne strukture. Crnogorsko „većinsko" stanovništvo i dalje smatra da su Romi ultra tradicionalna, nazadna i zatvorena zajednica, koja teško prihvata elemente savremenog društva. Ovakav stav počiva na premisi da su tradicionalno strukturisane zajednice oštro suprotstavljene savremenom društvu, čiji su i oni deo, ali koji, za razliku od pripadnika tog „većinskog" modernog društva, nisu odbacili prošlost i stare tradicije. Međutim, u romskim sociokulturnim sistemima modernost, tj. određeni elementi i mehanizmi modernosti, polako zamenjuju i „omekšavaju" tradicionalno ustanovljene obrasce ponašanja, čime se daju određene slobode pojedincu, ali i nanovo uspostavljaju granice grupe.

Mobilni telefon je postao simbol promena i, pokazalo se, sve dok ga kontroliše kolektiv i dok je u simbiozi sa starim strukturama, iako i tada izaziva određene promene, smatra se pozitivnim elementom. U situacijama kada se koristi kao sredstvo za kršenje postojećih društvenih pravila prepoznaje se kao negativni element modernosti koji preti da uruši postojeći sistem. Što je veća tehnološka razvijenost mobilnog telefona, to su njegovi efekti na zajednicu izraženiji – u „pozitivnom i negativnom" smislu. Na isti način je shvaćena i upotreba interneta. Elementi modernosti prilagođeni su potrebama zajednice koja treba da očuva integritet, identitet, hijerarhiju, granice i snagu kolektivnog etničkog bića. Međutim, kako u današnje vreme, više nego ikada, dolazi do sukoba generacija, i sve većeg odvajanja mladih od tradicionalnih vrednosti, većina Roma ima ambivalentan stav prema internetu. Došlo je do toga da je zajednica, sa uplivom novih tehnologija, povećala nadzor pojedinaca, ali, isto tako, s razvojem tehnologija sve više gubi kontrolu, pa se internet, bez obzira na to koliko je omogućio povezivanje i učvršćivanje socijalnih i etničkih veza s

Romima u raseljenju, percipira kao velika opasnost. Ipak, mladi u procesu tranzicije imaju dvojaku ulogu: s jedne strane, prepoznata je i uvažena njihova uloga u jačanju identiteta, što su u slučaju Roma Muslimana svakako nova saznanja koja prenose svojim starijima o islamskoj veri, dok su, s druge strane, okarakterisani kao opasnost po stare strukture, jer upotrebom interneta ne čuvaju etničku „čistotu" i stavljaju sopstvene potrebe ispred potreba kolektiva. Dakle, romske crnogorske grupe nisu zatvorene i nisu imune na savremene tokove u društvu. Makrosvet je izvršio veliki uticaj na mikrosvet romskih zajednica, i to mnogo snažnije nego dirigovani uticaji.

BIBLIOGRAFIJA

Delić, V. 2008. *Otvorena vrata : antropološki prilog kulturama Roma i Egipćana u Crnoj Gori*. Podgorica: Fondacija za stipendiranje Roma, Institut socijalne inkluzije.

Delić, V. 2020. „Etnički identitet Roma u procesu tranzicije u Crnoj Gori" (doktorska disertacija). Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Katedra za etnologiju i antropologiju.

Ekholm-Friedman, K., Friedman, J. 1995. „Global complexity and the simplicity of everyday life". In: Miller, D. (ed.). *Worlds Apart: Modernity Through the Prism of the Local*. Association of Social Anthropologist of the Commonwealth, Conference.

Marushiakova, E. 2008. „Gypsy/Roma Identities in New European Dimension: The Case of Eastern Europe". In: Marushiakova, E. (ed). *Dinamics of national identity and transnational identities in the process of European Integration*: 468–490. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

ANTHROPOLOGICAL "TERRAIN" ON SOCIAL NETWORKS: THE IMPACT OF MODERN TECHNOLOGIES ON ROMA GROUPS IN MONTENEGRO

Abstract. *Modern technologies, i.e. the availability of the Internet on various modern devices, have enabled the opening of "new" social portals and the interweaving of the virtual and real worlds. Social networks have branched out the possibility of connecting between different subjects and*

different communities, but also created an opportunity for anthropologists to research different cultural phenomena in a different way. With just one click, that is, by accepting the friendship of Roma men or Roma women on social networks, we gained insight into new practices. Personally, I have over seventy friends from the Roma population on my Facebook list, so practically, for many years, I could do "field research from home". Namely, considering the frequency of Facebook using, as well as the diverse content that Roma publish on a daily basis, which ranges from visual information about their everyday life, sharing videos and photos with religious themes, live broadcastsing of holiday celebrations, engagements and weddings, a whole field of possible anthropological research opened up. Regardless of the fact that this method always depends on the "traditional" way of research, it revealed new practices and mechanisms that are very useful in process of searching for answers to following questions: How much and how are Roma groups changing and in what way the modern technologies and especially young people had an impact on those processes? How powerful has the Internet become in reuniting and bringing together separated members of the Roma family? In the preservation of tradition, even language, through the broadcasting of ritual practices? In strengthening religious identity due to wider availability of religious content? More precisely, the answer to the question of how Roma "live" in the virtual world and how that world affects the entire community when they are offline?

Keywords: Roma, modern technologies, social networks, Montenegro

UDK: 351.853:711.4(497.16)
908(497.16 Улциње)
Pregledni naučni rad

STARI GRAD ULCINJ I (NE)PRISTUPAČNOST NJEGOVIH ULICA

***Ivan VRATNICA*[1]**
ICOMOS Austria
Beč, Austrija

Sažetak. *U savremeno doba, antički gradovi i njihova utvrđenja izgubili su svoju prvobitnu odbrambenu ulogu. Tehnološki napredak učinio je nekadašnje zidine i citadele zastarelim, što je dovelo do njihove transformacije u istorijske spomenike i turističke destinacije. Prvobitno strateški pozicionirana da zaštite stanovnike od potencijalnih prijetnji i stranih namjernika, ova utvrđenja, pozicionirana na teže pristupačnim lokacijama, sada imaju suprotnu ulogu – da privlače turiste. Pridržavanje savremenih standarda predstavlja izazov, posebno u održavanju autentičnosti. Ova studija se koncentriše na ulice unutar Starog grada Ulcinja (Crna Gora) i prilazne puteve koji vode do tvrđave. Prilazi gradskim kapijama, koje karakterišu strmi nagibi, predstavljaju izazov za različite pojedince, posebno one sa ograničenom pokretljivošću. Pridržavanje važećih standarda zahtijeva ugradnju multifunkcionalnog lifta za ljude i stvari u okviru tvrđave, dok je uske, nagnute i nepravilno popločane ulice potrebno prilagoditi kako bi se pješacima sa smanjenom pokretljivošću omogućio pristup i zadovoljile*

[1] ivanvratnica@yahoo.com.

*dnevne funkcionalne potrebe. Poslje zemljotresa 1979. i kompleksnog projekta obnove grada, ulice su se dodatno suzile zbog nepromišljenih proširenja objekata, što ih čini nezgodnim za svakodnevne aktivnosti, pa i za turističke posjete. Uzimajući u obzir istorijske promjene i događaje, cilj je analiza postojećeg stanja i osmišljavanje optimalnog rješenja koje nekada***šnju** *nepristupačnu tvrđavu pretvara u lako dostupnu turističku atrakciju.*

***Ključne riječi*:** Ulcinj, Crna Gora, kulturna baština, ulice, pristupačnost starih utvrđenih gradova

UVOD

Ulcinj se nalazi u Crnoj Gori, na jugoistočnoj obali Jadranskog mora, na geografskoj širini 41°55′45″ N i 19°13′27″ E, u blizini mjesta gdje se rijeka Bojana uliva u more. U pitanju je drevni grad, star najmanje dva i po milenijuma, izražene multikulturalnosti, multientičnosti i multikonfesionalnosti, što se očitava i u bogatom kulturno-istorijskom nasljeđu.

Stari grad Ulcinj pozicioniran je na liticama visokim od 20 od 50 m nadmorske visine i prostire se od donjeg južnog dijela litice do uzvišenog sjevernog segmenta, sa citadelom na vrhu. Tvrđava ima dvije glavne gradske kapije, jednu na jugu i drugu na sjeveru, zajedno sa manjim ulazom na zapadu koja vodi do kamenite plaže.

Ulice, odnosno uličice u gradu izrazito su uske, a jedini otvoreni javni prostori su dva trga koja se nalaze na južnom i sjevernom kraju. Nakon niza prirodnih katastrofa, posebno zemljotresa u drugoj polovini XX vijeka, Stari grad je pretrpio značajnu štetu, što je rezultiralo gubitkom većeg dijela svoje originalne forme i sadržaja. Sve to dovelo je do raznih aktivnosti na sanaciji i obnovi grada u vremenu koje je uslijedilo. Međutim, intervencije nakon zemljotresa, iako su bile neophodne, dovele su do

brojnih rekonstrukcija i izmjena u prostoru koje su umanjile autentičnost i kulturne vrijednosti ovog starog primorskog grada.

Imajući u vidu to da je posrijedi stari grad, pozicioniran na reljefu koji se okomito spušta ka moru, sa veoma specifičnom arhitekturom, komunikacijama i nasljeđem koje vjekovima baštini, ali i usljed devastacija koje je pretrpio i koje i dalje trpi – autoru rada bilo je izazovno da promišlja o aspektima njihove fizičke pristupačnosti danas. Stoga ovaj rad nastoji da sistematski dokumentuje ulice unutar zidina Starog grada i da prikupi relevantne informacije o njima, kako bi se promišljali modeli koji olakšavaju transformaciju Starog grada u dostupnije okruženje za sve, a naročito osobe sa smanjenom pokretljivošću, kojima je kretanje na ovoj teritoriji prilično otežano i ograničeno.[2]

KRATAK ISTORIJAT GRADA

Arheološki nalazi ukazuju na kontinuirano stanovanje ljudi na širem području Ulcinja tokom milenijuma.[3] Najmanje od bronzanog doba ovdje su registrovani tragovi života, na šta ukazuju ilirski grobovi (tumulusi) pronađeni u okruženju. Prema dostupnim informacijama, Ulcinj su kao drevnu morsku luku osnovali negdje u V vijeku prije nove ere Kolhinjani, te je stoga prvobitno nazvan *Colchinium*. Osnivanje grada pripisuje se grčkim kolonistima iz Kolhide, čiji se detalj spominje u pjesmi Apolonija sa Rodosa iz III vijeka prije nove ere. U starom vijeku, Ulcinj je stekao status jedne od gusarskih prijestonica Jadranskog mora i zadržao ga i u kasnijem periodu. Rimljani su 163. prije nove ere zauzeli *Colchinium*, preimenovali grad u *Olcinium* i dodijelili mu status *oppidum civium Romanorum* (naselje

[2] Rad predstavlja znatno prerađenu, dopunjenu i prevedenu verziju ranijeg autorovog teksta „Difficult accessibility for people with reduced mobility. Case study: Old town Ulcinj, Montenegro" (Vratnica 2018, 79–89).

[3] Za više informacija o istorijskom razvoju i kulturnom nasljeđu Ulcinja v.: Mijović i Kovačević 1975; Bošković, Mijović i Kovačević 1981; Zirojević 2009; Šabović-Kerović 2015.

rimskih građana) pod rimskom vlašću. Ulcinj se nalazio u okviru rimske provincije Prevalis, a njegovo stanovništvo kasnije je primilo hrišćanstvo.

Kao trgovački i pomorski centar zadržao je značaj od srednjeg vijeka, a oko 820. postao je sjedište Ulcinjske eparhije. U IX vijeku potpao je pod vojnu upravu Vizantijskog carstva. Tokom različitih istorijskih perioda Ulcinj je mijenjao svoje vladare: bugarski car Samuilu osvojio ga je 1010, srpski veliki župan Stefan Nemanja 1183, Balšići njime upravljaju krajem XIV i početkom XV vijeka, a nakon njih i Mlečani. Pod mletačkom vlašću, grad je preimenovan u *Dulcigno*, da bi kasnije pao pod osmansku kontrolu 1571. i pod njom ostao preko 300 godina.

Berlinski kongres 1878. doveo je do toga da Ulcinj postane dio Crne Gore, uprkos prvobitnom otporu Osmanskog carstva. U sastavu crnogorske knjaževine odnosno kraljevine ostaće do 1918, odnosno do formiranja prve države Južnih Slovena. Od 2006. godine Ulcinj je dio države Crne Gore.

ANALIZA PRILAZNE ARHITEKTURE

Prilazi i kapije

U današnje vrijeme u Stari grad Ulcinj može se pristupiti kroz tri kapije i dva primarna prilaza. Tu spadaju južna kapija, do koje se dolazi sa pristaništa, sjeverna kapija, kojoj se pristupa s kopna, i zapadni ulaz koji vodi do kamenite plaže. Do svake od ovih kapija može se prići kombinacijom stepenica i rampi tipičnih za ovakve tvrđave.

Južna kapija ima dva pristupa: stepenište koje počinje od pristaništa i proširenu kombinaciju rampe i stepenica koja vodi iz ulice pored male marine. Staza ima prosječnu širinu od 1,6 m.

Uz citadelu se nalazi sjeverna kapija, do koje vodi široka rampa dugačka 38 m (najšira je pri dnu, 7,7 m, a sužava se na 4,7 m neposredno ispred kapije) sa strmim nagibom od oko 20% i niskim stepenicama. Ova

Slika 1. Sjeverna kapija, Stari grad Ulcinj (foto: Ivan Vratnica, 2017)

rampa olakšava pristup gradu malim servisnim vozilima ili motociklima. Sama kapija je na najužem mjestu široka nešto više od 1,9 m, što je čini neprikladnom za većinu standardnih automobila.

Treća „kapija" na zapadnoj strani trenutno vodi isključivo do platformi izgrađenih na stijenama, formirajući plažu do koje se može doći samo uskim, strmim stepenicama.

Zabilježena su i predanja o potencijalnom postojanju još jednog ulaza na sjevernoj strani grada, pozicioniranog na nižoj koti, niže od kapije. Ovaj ulaz je navodno služio za transport tereta, sa znatno blažim nagibom i opremljen drvenim mostom koji se može podizati i spuštati. Iako postoje indicije koje podržavaju postojanje takve kapije, trenutno nijesu dostupni ubjedljivi dokazi koji to i potvrđuju.

Trgovi

Unutar Starog grada postoje dva trga – jedan na jugu (Qs) i drugi na sjeveru (Qn). Formirani su na ulaznim tačkama u grad. Glavne ulice na

Slika 2. Gornji trg, Stari grad Ulcinj (foto: Urlike Herbig, 2017)

istoku i zapadu povezuju ove trgove, a istočna ruta služi kao direktnija staza, koja počinje u neposrednoj blizini kapija.

U ovom radu nazvan kao donji trg (Qs), južni trg je najveći otvoreni prostor u Starom gradu, površine od približno 2.100 m^2, s prosječnom nadmorskom visinom od 20 m. Razvijajući se organski tokom vremena, s različitim namjenama kroz vrijeme, trg danas sadrži brojne ruševine, uključujući istaknutu crkvu iz XIII vijeka i manju, stariju građevinu iz IX–XI vijeka ispod nje. Vizuru upotpunjuju mali rekonstruisani bunar i nevelike zelene površine sa drvećem, koje su zasadili vlasnici obližnjih restorana. Zbog novog, iako neautentičnog pločnika, veći dio trga dobio je ravnu površinu pogodnu za razne aktivnosti. Pristup ovom trgu moguć je sa južnog prilaza, počevši od pristaništa, preko južne kapije. Donji trg omogućava pristup istočnoj ulici (G) preko tri stepeništa, odnosno uličice (G1, G2, G3), dok zapadna ulica (B) počinje na zapadnom kraju trga.

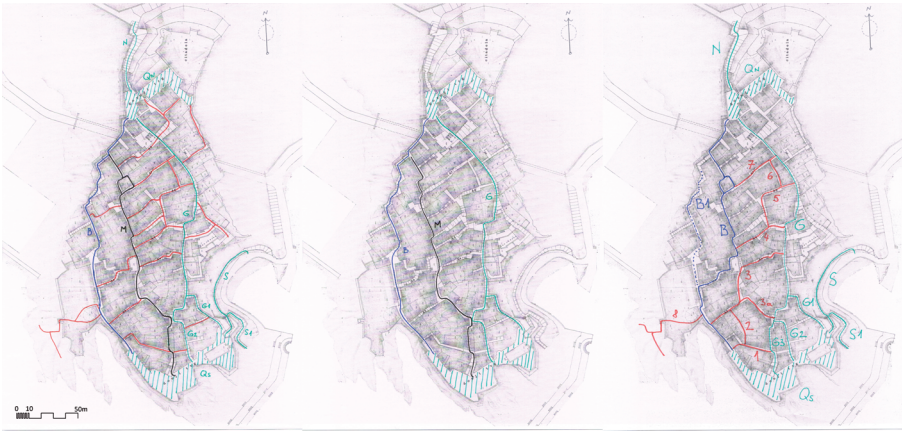
Nasuprot tome, sjeverni trg, u ovom radu imenovan kao gornji trg, nalazi se na znatno višoj nadmorskoj visini u odnosu na južni. Manji po veličini, ima površinu od 256 m^2 ispred sjeverne kapije i dodatnih 525 m^2 ispred današnjeg muzeja, a nekadašnje „crkva-džamije" pored citadele, što ga cini više nego duplo manjim od donjeg trga. Na nekoliko metara udaljenosti od česme koja je na trgu, dolazi se do raskrsnice koja označava sjeverni kraj istočne ulice (G), a nekoliko metara zapadno označava početak zapadne ulice. S trga se ulazi u citadelu, koja je trenutno zatvorena

za posjetu zbog svog ruševnog stanja i potencijalne opasnosti. Popločana novim kamenim pločama, površina trga nudi ravan i udoban prostor za različite aktivnosti, dok s početkom ulica naglo prelazeći u neravne kamenom popločane površine.

Glavne ulice

Prvobitno su postojale tri glavne ulice, koje su se prije zemljotresa 1979. protezale od južne do sjeverne kapije. Međutim, poslije zemljotresa ostale su samo dvije glavne ulice, koje sada povezuju južni i sjeverni trg unutar zidina grada, dok je treća danas, nakon zemljotresa, fizički prekinuta. S obzirom na nepostojanje zvaničnih naziva za ulice/uličice unutar tvrđave zbog njihovog malog broja, autor ih je neformalno imenovao na osnovu geografskog položaja u gradu (zapadna, istočna, srednja).

Istočna ulica (G) ističe se kao glavna saobraćajnica koja povezuje južne i sjeverne kapije, što je čini najdužim, a time i najzastupljenijim glavnim prolazom u Starom gradu. Karakteristična za stare utvrđene gradove duž jadranske obale, ova uska ulica uglavnom varira u širini od približno



Slika 3. S lijeva nadesno: mapa 1 – Plan obnove ulične mreže na osnovu prvobitne mreže prije zemljotresa; mapa 2 – Originalne glavne ulice u Starom gradu; mapa 3 – Trenutna ulična mreža; (zeleno (G) – istočna ulica i prilazi; plavo (B) – zapadna ulica; crno (M) – srednja ulica; crveno – vezne uličice). Projekat revitalizacije Starog grada Ulcinja, 1982. (mapa projekta; skica Ivan Vratnica, 2017) (dokumentacija Uprave za zaštitu kulturnih dobara Crne Gore)

1,6–3 m (na pojedinim mjestima se širi i do 7 m). Pošto se južni trg nalazi na nižoj nadmorskoj visini od sjevernog trga, ulica se neprekidno penje, sastojeći se uglavnom od stepenica da bi se savladala visina. Nagib varira, u prosjeku oko 9 stepeni ili oko 16%. Optimizovana za manja vozila, ulica ima male rampe na svakoj stepenici u sredini, širine od 30 do 40 cm i međusobno razmaknute 50 cm, što odgovara razmaku točkova malih vozila koja se koriste u gradu za transport tereta. Sadašnja površina, rekonstruisana nakon zemljotresa korišćenjem kamenja okolnih zgrada, izgubila je svoju autentičnost i raniji izgled, a zbog neravnina nije udobna ni za hodanje. Do južnog trga (Qs) vode tri kraka ulica (G1, G2, G3) na južnoj strani, svaki počinje stepenicama, pri čemu je G1 najbliži i najstrmiji, G2 je pozicioniran u sredini i skoro isto strm kao i G1, a G3, koji počinje pored hotela „Kula Balšića", iako manje strm od prethodna dva, takođe ima stepenice, što ga čini teže pristupačnim za osobe sa smanjenom pokretljivošću.

Nasuprot tome, zapadna ulica (B), najšira ulica u gradu, prekinuta je na sjevernom kraju nakon što su se njeni djelovi srušili u more tokom zemljotresa 1979. godine. Ovaj dio ulice nije rekonstruisan, ni popravljen pa danas završava u ćorsokak (B1). Uprkos tome što je najšira, sada se pretežno koristi kao pristup za nekoliko kuća i restorana na zapadnoj strani grada. Popločanje je isto kao i u istočnoj ulici, iako je zapadna najvećim dijelom svoje dužine ravna, sa usponom u sjevernom dijelu koji se penje ka sjevernom trgu.

Srednja ulica (M), nazvana po svojoj središnjoj poziciji u starom gradu, najuža je od sve tri glavne i takođe je stepenasta. Zapadni prolaz preusmjerava sa zapadne ulice na srednju ulicu, koja sada zapravo služi kao nekadašnja zapadna ulica. Ove tri glavne ulice međusobno su povezane uskim uličicama, prolazima i tunelima, služeći kao pristup objektima u kompaktnom starom gradu. Dok je orijentacija generalno jednostavna, uslijed nedostatka znakova za orijentaciju, srednja ulica zbog svoje pozicije, stanja i forme ipak često predstavlja izazov za orijentaciju posjetilaca i turista.

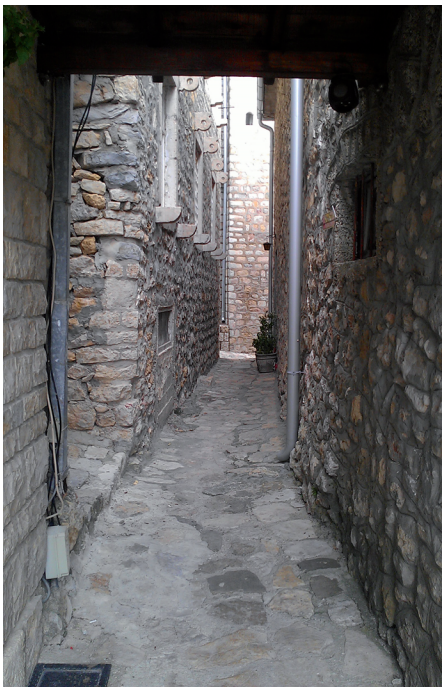
Vezni putevi i prolazi (uličice)

Grad ima sedam veznih uličica,[4] koje povezuju zapadnu i srednju ulicu sa istočnom ulicom. Dodatna staza 8 spušta se južno od zapadne ulice, kroz kulu do zapadnog ulaza koji vodi do stjenovite plaže.

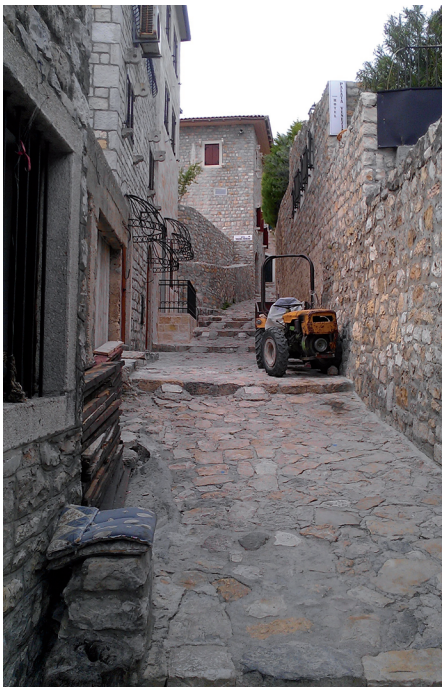
S tri glavne ulice, ove uličice i prolazi čine sveobuhvatnu mrežu komunikacija kroz Stari grad. Mnogi od ovih prolaza su kratki i uglavnom pravi, pa se lako može vidjeti s jednog kraja na drugi kraj. Međutim, kolaps dijela zapadne ulice promijenio je prvobitnu strukturu mreže. Neki segmenti srednje ulice transformisali su se u vezne prolaze, povezujući dvije glavne ulice koje se protežu od juga ka sjeveru grada. S obzirom na veću nadmorsku visinu na istočnoj strani, većina veznih prolaza na ovoj strani sastoji se od stepeništa.

Slike 4a i 4b. Veza sužene uličice 3a sa istočnom ulicom i tunelom formiranim proširenjem terase na istom mjestu (foto: Ivan Vratnica, 2017)

[4] Na mapi br. 3 ulice su evidentirane oznakama 1, 2, 3, 3a, 4, 5, 6 i 7.



Slike 5a i 5b. Stepenice i hodnik u uličici 5 (foto: Ivan Vratnica, 2017)



Slike 6a i 6b. Istočna/glavna ulica (rampe) (foto: Ivan Vratnica, 2017)

Uličica 1 služi kao kratka veza koja povezuje južni kraj zapadne ulice (B) sa južnim krajem istočne ulice (G3). Počinje strmim stepenicama koje se penju do visine istočne ulice i nastavlja se ravno ka istočnoj ulici, s neravnim kamenim popločanjem. Uličica 2 povezuje uličicu 1 i uličicu 3. Prvobitno neplanirana veza, uspostavljena nakon zemljotresa 1979. za povezivanje kuća, evoluirala je u javnu uličicu koja prolazi kroz restoran. Počevši sa nekoliko stepenica, nastavlja pravo i ravno završavajući stepenicama koje vode do uličice 3. Uličica 3 počinje stepenicama na drugoj, desnoj strani, penjući se direktno do srednje ulice. Na jednom kraju se odvaja u 3a, koji vodi ka istočnoj ulici, dok se drugi kraj račva, pa jedna staza vodi do nekadašnje srednje ulice, odnosno današnje zapadne, a druga uskom uličicom vodi kroz tunel do istočne ulice. Uličica 4 uspostavlja vezu između preusmjerene zapadne ulice i istočne ulice, počevši sa stepeništem, nakon kojeg nastavlja stepenastom, kamenom popločanom rampom. Neposredno prije istočne ulice, ona se odvaja u uličicu 5, okružujući mali

Slike 7a i 7b. Mali trg u zapadnoj ulici, tačka gdje ulica počinje da se penje ka sjeveru i slijepa ulica (foto: Ivan Vratnica, 2017)

blok, nakon čega se uskom stazom, tek nešto više od metra širine, ponovo spaja sa istočnom ulicom. Paralelno istočnoj ulici, tunel 6 povezuje uličice 5 i 7. Počinje malim stepenicama i ravnomjerno se penje do uličice 7. Uličica 7 se penje direktno iz srednje, odnosno preusmerene zapadne ulice u istočnu ulicu, savladavajući strm, direktan uspon stepenastom rampom neravno popločanom kamenom. Dok stepenice na privatnom imanju u sjevernom dijelu ćorsokaka (B1), nekadašnje zapadne ulice, vode strmo prema gore do preusmerene zapadne ili bivše srednje ulice, sada se ovaj pristup privatnom imanju ne smatra javnim prolazom.

Uličica 8, za razliku od ostalih, ne povezuje glavne ulice, već vodi od južnog kraja zapadne ulice, kroz kulu, do stjenovite plaže. Zbog trenutnog stanja i nedovršenog novog ilegalnog objekta pored nje, posjetiocima nije jasno da li služi kao javna staza ili kao ulaz na gradilište. Spuštanje počinje u maloj kuli sa uskim stepenicama, širine oko 70 cm, što mimoilaženje čini izazovnim. Staza dalje vodi do betonskih platformi na stijenama, koje se nalaze tik uz more.

Popločanje

Unutar Starog grada sve površine napravljene su od raznih vrsta kamenih pločnika, ali nijedna od njih nije zapravo autentična. Neki komadu su čak relativno novi i nisu u skladu sa nasljeđem koje ga okružuje, dok su drugi nešto stariji, ali se takođe zbog načina izrade vidi da nisu „originalni".

Posljedice zemljotresa 1979. nanijele su značajnu štetu ulicama, što je zahtijevalo obimne popravke. Usred haosa izazvanog zemljotresom, radnici su se suočili sa izazovima da razlikuju ulični kamen od kamena obrušenog sa okolnih objekata. Nedostatak materijala tokom tog perioda, i štete koju je zemljotres nanio ovom području, uslovio je da se sav kamen reciklira za upotrebu kao građevinski materijal. Shodno tome, mnogo kamenja koje je nekada činilo zidove, dobilo je novu namjenu kao ulični pločnik.

Da bi se ubrzao proces popravke, usvojen je najpogodniji taktički pristup – da se neki ostaci koriste za popločanje ulica koje se restauriraju, dok je novi materijal bio rezervisan za rekonstrukciju srušenih objekata. Zbog hitnosti situacije, radnici nisu pedantno postavljali novo grubo kamenje na ulice već su široke fuge ispunili cementom. Često se prilikom popravke koristio samo beton da popuni praznine u nekadašnjoj kaldrmi. Ova ishitreno izvedena neravna površina i danas pokriva većinu komunikacija unutar zidina.

Popločanje na trgovima bilo je toliko oštećeno da su stanovnici uzeli stvari u svoje ruke i popločali ih novim pločicama, koje su u oštroj suprotnosti sa okolinom. Na primjer, dio donjeg trga sada je popločan novim bijelim kamenim pločicama, koje nemaju nikakve sličnosti sa strukturom okolnih starih ulica. Iako je ova nova podloga mnogo ugodnija za hodanje ili vožnju, ona znatno odstupa od autentične. Gornji trg je, slično donjem trgu, podvrgnut renoviranju popločanja, koristeći nove tamnosive kamene pločice. Iako površina sada služi svrsi, nedostaje joj autentičnost zbog precizne i pravilne strukture pločica, koje značajno odudaraju od crvenkastih ploča na dijelu trga unutar zidina citadele. Ovo novo popločanje pokriva samo prostor ispred sjeverne kapije i prestaje gdje počinju istočna i zapadna ulica.

Glavne ulice, popločane nakon zemljotresa, takođe nijesu autentične, a zbog načina popločanja neudobne su za svaki vid kretanja. Površine u veznim uličicama u najgorem su stanju, i predstavljaju mješavinu stare kaldrme i novih, ponekad čisto betonskih ispuna. Nijedna od njih ne pruža funkcionalnu površinu za bilo koju svrhu. Neravne stepenice, sa raznolikom kombinacijom kaldrme, čine hodanje vrlo neudobnim. Uslijed navedenog, skoro nijedna ulica niti uličica unutar Starog grada uopšte nisu pristupačne osobama smanjene pokretljivosti, odnosno, u najboljem slučaju, poprilično je zahtjevna za savladavanje.

Moguća poboljšanja

Da bi tvrđava privukla turiste, prvo mora da obezbijedi laku dostupnost. Smještenom visoko na litici unutar zidina, Starom gradu su prijeko potrebni pogodni prilazi. Međutim, postojeći prilazi ne ispunjavaju standarde „barrier free" pristupa. Južni prilaz do kapije je strm, što onemogućava adaptaciju za pristup bez prepreka. Na sjevernoj strani, rampa je široka ali takođe previše strma za savremene standarde pristupačnosti. Najpraktičnije rješenje je izgradnja vertikalne komunikacije u vidu neke vrste lifta, ali to istovremeno predstavlja i potencijalnu opasnost za drevno nasljeđe kojim grad obiluje.

Vertikalna kapija grada

Kada se razmišlja o postizanju pristupa bez prepreka, najveći je izazov rješavanje pristupa ulazima. S obzirom na to da se Stari grad u najnižoj tački nalazi na stjenovitom terenu na oko 20 m nadmorske visine, čini se bi postavljanje liftova u blizini ulaza bilo jedno od mogućih rješenja. Postojeći pristupi, koji se sastoje od stepenica i rampi, ne ispunjavaju standarde i teško su savladivi čak i za mlade i fizički zdrave osobe. Shodno tome, oni sa smanjenom pokretljivošću suočavaju se sa značajnim preprekama da samostalno pristupe Starom gradu. S obzirom na to da se sav teret i materijal trenutno moraju unositi ručno ili malim vozilom, postoji opravdan argument za neku vrstu lifta. Međutim, zbog složenog terena i konfiguracije utvrđenja, pronalaženje idealne pozicije lifta je izazovno. Što se tiče južnog ulaza, na raspolaganju je nekoliko lokacija. Jedna opcija je na pristaništu, koja vodi direktno na donji trg. Međutim, prethodni pokušaj vlasnika ugostiteljskog objekta „Kalaja" iz 2012. neuspješno se završio zbog izazova u vezi sa pozicijom i većih troškova. Blizina mora na ovoj lokaciji predstavlja prijetnju za liftove na doku i zahtijeva dodatne zaštitne mjere, kao što su podizanje temelja lifta i korišćenje specijalnih materijala poput Inoxa 316, nerđajućeg čelika. Uprkos jednostavnosti ove lokacije, značajni nedostaci, uključujući upadljivost i narušavanje izgleda južne strane, čine

je neprikladnom za UNESCO Listu svjetske baštine koja zahtijeva očuvanje autentičnog istorijskog izgleda.

Alternativna lokacija lifta na donjem trgu uključuje podzemnu lokaciju, kojoj se pristupa kroz tunel ispod kapije. Iako je ovo solidna opcija, podrazumijeva delikatne i skupe operacije, uključujući sječenje stijena ispod gradskih zidina. Zabrinutost za integritet konstrukcije, posebno u zoni visokog rizika od zemljotresa, zahtjeva temeljno ispitivanje prije planiranja.

Na jugoistočnoj strani prethodni pokušaj izgradnje lifta ostao je nedovršen više od deceniju. Prvobitno zamišljen kao privatni lift za hotel „Palata Venezia", cilj nije bio da riješi pristupačnost Starog grada izvan ove specifične lokacije. Nepraktičan dizajn, s dvije vertikale ili jednom vertikalom i dugačkim mostom, izaziva gužve, posebno tokom ljetnje sezone. Da bi se postigao istinski status pristupačnosti bez barijera, dvorište hotelske terase zahtijevalo bi adaptaciju. Približno 15 m bliže litici, lift bi mogao biti pozicioniran zajedno s potpornim zidom, koji podržava vertikalni zid litice. Pravljenje vertikalne staze blizu zida podrazumijevalo bi sječenje dijela stijene da bi se lift pozicionirao uz litice, blizu terase, čime bi se uspostavio prilaz sa ulice. Na ovoj lokaciji lift bi se bolje uklopio sa istočnom stranom tvrđave, ne narušavajući njen prvobitni izgled. Međutim, izazov leži u činjenici da ova terasa pripada hotelu u privatnom vlasništvu, zbog čega je neophodan dogovor o korišćenju lifta u javne svrhe. Prednost ove opcije ogleda se u tome što je i privatno i javno interesantna, što potencijalno olakšava obezbjeđivanje sredstava za lift.

Na sjevernoj strani postoje ograničene mogućnosti za dizajn lifta koji vodi do gornjeg trga, ali uz sjevernu kapiju sa zapadne strane postoji postojeći prilaz koji trenutno nije u upotrebi. Nejasno je da li je to prvobitno bila četvrta kapija ili jednostavno potporni zid, ali bi se potencijalno mogao prenamijeniti kao prilaz za lift koji vodi do gornjeg trga. Ruta počinje u podnožju sjeverne rampe, uzdižući se blago pored zapadnog zida sjeverne kapije. Ovo predstavlja jedinstvenu priliku za pristup liftu, koji bi na ovoj poziciji, omogućio da pristup zadovoljava standarde. Isplativija verzija bi

bila da se postavi pored zapadnog zida gornjeg trga, što bi zahtijevalo rezanje dijela zida da bi se lift povezao s gornjim trgom. Međutim, ovaj pristup možda nije idealan jer uključuje promjenu vidljive, autentične strukture zida, narušavajući ukupnu strukturu i izgled tvrđave. Alternativno rješenje za ovu lokaciju uključuje izgradnju tunela kroz zapadni zid gornjeg trga, do podzemnog lifta čija bi se gornja stanica nalazila na spoju zapadne ulice i gornjeg trga. Dok ova opcija minimizira oštećenje autentičnosti zida, izgradnja tunela u donjem dijelu zida predstavlja rizike i povlači značajne troškove. Izvodljivost ovakve operacije zavisi od temeljnog sondiranja i ispitivanja strukture stijena.

Slika 8. Mogući položaji za liftove; zeleno – istočna/glavna ulica i moguća pozicija lifta; crveno –nedovršeni lift; plavo – javni lift; žuto – tunel i podzemni liftovi predloženi u projektu revitalizacije iz 1982. godine. Projekat revitalizacije Starog grada Ulcinja, 1982. (mapa projekta; skica Ivan Vratnica, 2017) (dokumentacija Uprave za zaštitu kulturnih dobara Crne Gore)

Još jedan predlog za podzemnu poziciju lifta pojavio se u projektu revitalizacije Starog grada Ulcinja iz 1982. godine, koji su izradili Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Cetinje i Republički zavod za urbanizam i planiranje Titograd. Projekat je predložio izgradnju luke na zapadnoj strani ispod litica, koja je tunelom ispod sjeverne strane grada povezana sa istočnom stranom. U okviru ovog tunela, planirano je da dva lifta vode vertikalno do istočne ulice u blizini gornjeg trga, sa izlazima za liftove diskretno postavljenim unutar kamene zgrade kako bi se održala estetika Starog grada. Glavni nedostatak ovog ambicioznog projekata leži u njegovoj viskoj cijeni i tehničkoj kompleksnosti, iako ne

bi ugrozio izgled tvrđave, pri čemu zadovoljava kritične potrebe grada, posebno u pogledu adekvatne luke.

Međutim, postizanje pristupa bez barijera zahtijeva više od liftova. Pozicioniranje liftova mora da obezbijedi pristup bez prepreka i gornjem i donjem trgu kako bi se zaista opravdala ovakva intervencija.

Potencijalna poboljšanja pristupačnosti

Da bi se poboljšala efikasnost liftova, jedna od glavnih ulica treba da bude optimizovana kako bi zadovoljila buduće potrebe, uključujući obezbjeđivanje pristupa bez prepreka za osobe sa smanjenom pokretljivošću. Istočna ulica, kao najdirektnija ruta od donjeg do gornjeg trga, idealna je lokacija za intervenciju koja bi zadovoljila savremene zahtjeve. Ulica ima stepenice u redovnim intervalima za savladavanje strmog nagiba, otežavajući njenu upotrebu malim servisnim vozilima bez dodatnih rampi. Ova vozila neophodna su za transport zaliha do restorana i odvoženje otpada. Iako su stanovnici dodavali male rampe za vozila, ove intervencije nisu odgovarajuće za većinu drugih tipova vozila na točkovima ili kolica.

Štaviše, istočna ulica ima strm nagib, u prosjeku 16%, što je više nego dvostruko veći nagib za pristupačnost invalidskim kolicima. S obzirom na ograničene mogućnosti za promjenu nagiba ulica, izgradnja novih rampi

Slika 9. Pozicija uspinjače na istočnoj strani (foto: Ivan Vratnica, 2017)

za različita vozila, uključujući i invalidska kolica, postaje ključna. Sa ovom modifikacijom, pojedinci u električnim invalidskim kolicima, ili uz pomoć pratilaca, mogli bi da pređu istočnu ulicu, pod pretpostavkom da mogu da se popnu u sam grad. Međutim, i sa ovim intervencijama i dalje postoje izazovi, poput neravnog i improvizovanog pločnika unutar tvrđave. Ova nepravilna površina izaziva ozbiljne poteškoće onima sa smanjenom pokretljivošću, zbog čega je potreban glatkiji kameni pločnik kako bi se obezbedila ujednačenost i pogodnost za različite potrebe. Nova struktura i materijal odabran za popločavanje treba da se usklade sa istorijskim periodima starog grada, ne narušavajući autentičan izgled. Drugi značajan izazov je značajna visinska razlika između donjeg trga i početka istočne ulice, sa postojećim vezama preko stepeništa. Dok je izgradnja odgovarajuće rampe na direktnim prilazima (G1; G2; G3) nepraktična zbog strmine, stepenišni lift na G3 mogao bi se konstruisati da bi se olakšao pristup bez prepreka, što ispunjava minimalni zahtjev za pristupačnost u najposjećenijem dijelu Starog grada.

Zapadna ulica je već otprilike polovinu svoje dužine bez prepreka i sa funkcionalnom površinom. Međutim, ako se izvrše promjene na trgovima i površini istočne ulice, zapadna ulica takođe treba da bude popločana istom strukturom i materijalom. Sjeverni dio zapadne ulice je stepenasta staza sa nagibom od oko 16%, koja trenutno koja vodi u ćorsokak i značajno je uži od južnog dijela. Iako izgradnja rampe nije pogodna u ovoj situaciji, poboljšanja za ponovno povezivanje sjevernog dijela, kakav je nekada bio, mogu se razmotriti u budućim fazama nakon značajnih poboljšanja u gradu. Srednja ulica, najuža od tri ulice, spaja sjever i jug i nije pogodna za izgradnju rampe zbog svoje strukture, pa bi adaptacije pogoršale postojeće probleme, ali je popravka podloge neophodna zbog rupa, oštećenih površina i sklada sa ostalim ulicama. Vezni sokaci su, nažalost, preuski za intervencije bez barijera i trebalo bi da ostanu takvi kakvi jesu uz jednolične adaptacije oštećene površine. Iako je površina donjeg trga u dobrom stanju, takođe se preporučuje popločanje sa novom strukturom kao na ulicama.

Prostor ispred kapije na gornjem trgu je funkcionalan za zahtjeve pristupačnosti bez barijera, ali dio ispred citadele takođe zahtijeva poboljšanja.

Citadela, trenutno zatvorena i napuštena, predstavlja priliku za značajnu atrakciju. To je najviša tačka u gradu i sa nje se pruža zadivljujuća panorama. Da bi bila dostupna turistima, bez ugrožavanja arheološkog nalazišta, potrebno je izgraditi drvenu stazu preko ruševina, čineći unutrašnjost pristupačnom i obilazak sigurnim.

Predložena rješenja

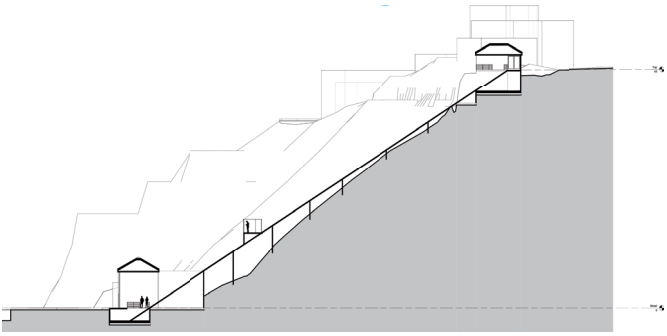
Da bi Stari grad Ulcinj osigurao mjesto na UNESCO Listi svjetske baštine, neophodno je pažljivo planiranje i izvođenje svih novogradnji, kako se ni na koji način ne bi kompromitovala autentičnost. Autentičnost je ključni faktor za takve lokacije s obzirom na njihovu ulogu kao istaknute turističke atrakcije. Autentičnost Ulcinja stradala je ne samo nakon zemljotresa 1979. godine, koji je većinu njegovih građevina ostavio u ruševinama, već je doživjela i značajan pad zbog intervencija stanovnika na objektima u tvrđavi. Posljedice su dovele do izazovnog zadatka za stručnjake da razlikuju porijeklo razbacanog materijala ruševina.

Slika 10. Pozicija uspinjače na istočnoj strani, pogled iz zaliva (foto: Ivan Vratnica, 2017)

Đurđe Bošković, Pavle Mijović i Mirko Kovačević preduzeli su dokumentovanje stanja posle zemljotresa, identifikujući istorijske slojeve unutar kojih je tvrđava prvobitno građena (Bošković, Mijović i Kovačević 1981). Potom je objavljena knjiga *Ulcinj I*, a 1982. godine Republički zavod za zaštitu spomenika na Cetinju i Republički zavod za urbanizam i planiranje Titograd sarađivali su na projektu revitalizacije Starog grada. Ova sveobuhvatna inicijativa nije imala za cilj samo rekonstrukciju oštećenih zgrada već i poboljšanje infrastrukture, uključujući nove elemente kao što je predložena luka na zapadnoj strani. Liftovi su bili dio planiranih poboljšanja, iako je i dalje nejasno da li je plan obuhvatao „barrier free" pristup tvrđavi. Projekat revitalizacije predviđao je tunel, koji povezuje novu luku sa šetalištem u blizini Male plaže na istočnoj strani, uključujući pozicije za dva lifta unutar tunela, koji se povezuju sa sjevernim dijelom istočne ulice pored gornjeg trga (Projekat revitalizacije Starog grad Ulcinj, faza 2, 1982).

Da bi se postigao pristup bez barijera, bio bi neophodan lift na stepenicama G3 koje vode od donjeg trga do istočne ulice, što je preduslov da grad bude klasifikovan kao da nema barijere. Iako mnoge male ulice mogu biti preuske ili kratke za sveobuhvatan pristup bez prepreka, ipak bi trebalo da budu popločane glatkim kamenjem u kiklopskom uzorku, što simbolizuje tehniku gradnje koja se koristi za zidove i grad. Uprkos povezanim

Slika 11. Osnova uspinjače (Ivan Vratnica, 2017)



Slika 12. Presjek kroz uspinjaču (Ivan Vratnica, 2017)

troškovima, ova intervencija je u skladu sa širim planom koji obuhvata vitalna poboljšanja grada i predstavlja idealno rješenje za pristupačnost bez ugrožavanja autentičnosti. Međutim, glavna prepreka ostaju značajna sredstva potrebna za ovaj opsežan i tehnički kompleksan projekat.

Pragmatičnije rješenje, s obzirom na trenutne okolnosti i finansijska ograničenja, podrazumijeva pozicioniranje uspinjače na istočnoj strani, blizu lokacije nedovršenog privatnog lifta. Izgradnjom uspinjače na istočnoj strani, pojednostavio bi se prilaz tvrđavi. Ova pozicija lifta pruža mnoge mogućnosti za bližu okolinu kao i za cijelu tvrđavu. Na ovoj poziciji lift nije samo lift već i nova kapija u grad. Sa donjom stanicom na lokaciji starog brodogradilišta, pored stare vile i Tirbe, ulaz je pozicioniran na šetalištu, glavnoj ulici za turiste, pa se donja stanica može kombinovati sa nekim drugim funkcijama poput restorana ili kafića. Ova uspinjača bi imala samo jedan mali vagon, kapaciteta 6–8 ljudi, što bi omogućilo da konstrukcija šine bude lagana, a smanjilo bi i njenu cijenu i veličinu. Zbog vegetacije, posle izvesnog vremena, šine bi bile sakrivene unutar tunela stvorenog krošnjama obližnjeg drveća, tako da bi lift bio zaklonjen, a kultni pogled na istočnu stranu nenarušen. Za očuvanje vizure, gornja stanica bila bi uklopljena u okolinu imitacijom forme i materijalizacijom okolnih objekata, sa mogućnošću integrisanja u postojeći ruinirani objekat, obrastao vegetacijom. Stanica je pozicionirana u neposrednoj blizini muzeja i gornjeg dijela istočne ulice, koja je uglavnom ravna na ovom području. Ovo nudi pristup muzeju i gornjem dijelu tvrđave bez barijera, a uz manje optimizacije istočne ulice

funkcionalnim rampama i popločavanja glatkim kamenjem, omogućava pristup bez prepreka glavnim djelovima starog grada. Ne samo da ova pozicija nudi rješenje za mnoge postojeće probleme već stvara i nove mogućnosti i otvara nova pitanja, što rezultira novim načinom razmišljanja.

ZAKLJUČAK

Stari grad Ulcinj danas služi kao dinamičan životni i radni prostor, koji se neprestano prilagođava potrebama svakodnevnog života. Poslije razornog zemljotresa 1979. godine, koji je ostavio oko 80% objekata i infrastrukture u ruševinama, učinjen je veliki napor da se grad sveobuhvatno dokumentuje. Profesionalci konzervatori tog doba izradili su detaljan i dobar projekat revitalizacije, s primarnim ciljevima usredsređenim na očuvanje autentičnosti preživjelih struktura, vraćanje uništenih u njihov prvobitni izgled i usklađivanje grada sa savremenom funkcionalnošću. Iako odstupajući od prvobitnog projekta, što ih svakako čini manje funkcionalnim, ulice su sanirane, a instalirana je ključna infrastruktura poput vode, kanalizacije i struje. Zvanično usvajanje projekta je bilo djelimično, sa određenim aspektima sprovedenim na osnovu otvorenih tumačenja, želja stanovnika i odluka vlasti.

Ovaj neregulisani pristup doveo je do značajnog kršenja autentičnosti, jer su mnogi pokušavali da prošire svoju privatnu imovinu na javne prostore (ulice), što je rezultiralo slabije funkcionalnim saobraćajnicama. Velika potreba za pristupačnošću i putevima bez barijera nikada nije uračunata u ove izmjene. Naknadni infrastrukturni radovi često su uključivali slučajne modifikacije ulica, uključujući uvođenje novih materijala kao što je beton. U nedostatku jasnih propisa i sprovođenja, stanovnici su improvizovali i prilagodili ulice svojim specifičnim potrebama, što je rezultiralo površinama koje su neudobne, a povremeno i izazovne za hodanje, posebno za osobe sa smanjenom pokretljivošću.

Kako grad teži da bude nominovan na UNESCO Listu svjetske baštine, mora se riješiti nekoliko krupnih preduslova, posebno poboljšana pristupačnost bez ugrožavanja autentičnosti. Suštinski, prvi korak je

uspostavljanje nepokolebljive odlučnosti da se legislativa u domenu zaštite kulturne baštine dosljedno primjenjuje, bez izuzetka, što već decenijama nije slučaj. Stabilan regulatorni sistem zahtijevao bi sveobuhvatnu preradu slojeva grada u saradnji sa njegovim stanovnicima, koji nastavljaju da borave i rade unutar njegovih zidina.

Ovaj transformativni proces zahtijeva kolektivnu posvećenost i stanovnika i vlasti, jer se svaka promjena mora posmatrati kao poboljšanje. Složenost ovih izmjena zahtijeva saradnju s profesionalcima iz različitih oblasti. Međunarodne organizacije kao što su ICOMOS, ICOFORT, CHvB, Osservaorio Balcani e Caucaseo i druge mogu izraziti interesovanje za saradnju i pružanje pomoći. S obzirom na brzi napredak tehnologije, inovativna rješenja mogu značajno olakšati implementaciju neophodnih promjena uz ispunjavanje svih zahtjeva.

Neminovno, zamjena aktuelnog popločanja novim, zatim funkcionalnim dizajnom, izrađenim po starom uzorku i pedantno održavanim tokom narednih intervencija, predstavlja ključni aspekt revitalizacije. Ovaj poduhvat bio bi dugotrajan i skup i zavisio bi od kolektivne volje stanovnika i lokalnih, pa i državnih vlasti. Vraćanje sjaja Starom gradu Ulcinju, iako zahtijeva vrijeme, nemala finansijska ulaganja i značajne napore stručnjaka, neminovno bi doprinio većoj ljepoti i atraktivnosti grada i, konačno, boljem kvalitetu života i kretanja u njemu.

BIBLIOGRAFIJA

Dokumentacija

Dokumentacija Uprave za zaštitu kulturnih dobara Crne Gore, Cetinje.

Projekat revitalizacije Starog grada Ulcinja; faza 2, 1982.

Literatura

Bošković, Đ., Mijović, P., Kovačević, M. (981. *Ulcinj I*. Beograd: Arheološki institut: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture SR Srbije; Ulcinj: Muzej Ulcinj.

Mijović, P., Kovačević, M. 1975. *Gradovi i utvrđenja u Crnoj Gori.* Beograd: Arheološki institut; Ulcinj: Muzej Ulcinj.

Šabović-Kerović, I. 2015. *Graditeljsko nasljeđe Ulcinja: između teorije i prakse*. Podgorica: Fondacija za spomenike i lokalite Crne Gore „Elart".

Vratnica, I. 2018. Difficult accessibility for people with reduced mobility. Case study: Old town Ulcinj, Montenegro. In: Bornberg, R. & U. Herbig (eds). *Cultural Spaces: On Architecture and Identity of Ulcinj/Ulqin | Montenegro*. IVA-ICRA ein Imprint von new academic press, 79–89.

Zirojević, O. 2009. *Ulcinj u prošlosti*. Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti.

OLD TOWN OF ULCINJ AND THE (IN)ACCESSIBILITY OF ITS STREETS

Abstract*. In contemporary times, ancient towns and their fortifications have deviated from their original defensive purposes. Technological advancements rendered the once crucial walls and citadels obsolete, leading to their transformation into historical monuments and tourist destinations. Originally strategically positioned to safeguard inhabitants from potential threats, these fortifications, now perched in remote locations, have evolved to embrace an opposite role-to entice tourists by ensuring accessibility. Adhering to modern standards poses a challenge, particularly in maintaining authenticity while meeting present-day requirements. This study concentrates on the alleys within the Old Town of Ulcinj/Ulqin (Montenegro) and the pathways leading to the fortress. The approaches to the city gates, characterized by steep inclines, prove challenging for various individuals, particularly those with limited mobility. Adhering to current standards necessitates the implementation of a versatile elevator within the fortress, while the narrow, sloped, and irregularly paved stone alleys need adjustments to accommodate pedestrians with reduced mobility and meet daily functional needs. Post recent natural disasters, the alleys have further constricted due to ill-advised expansions of residences, rendering them inconvenient for both everyday activities and tourist visits. Considering historical changes and events, the objective is to analyze the current situation and devise an optimal solution that transforms the once impervious fortress into an easily accessible tourist attraction.*

Keywords: Ulcinj, Montenegro, architectural heritage, streets, accessibility of historic fortresses

UDK: 338.46:008(100)”20”
027.022”20”
Pregledni naučni rad

OD KOLEKCIJE DO KONEKCIJE, OD KONEKCIJE DO KREACIJE

Jasmina Ninkov[1]
Biblioteka grada Beograda
Beograd, Srbija

Sažetak. *Ponekad se kaže da je kreativnost osnovni pogon ekonomije XXI veka, onako kako je to u XX veku bila nafta. Možda će onda u ovom veku presudni faktor ekonomskog uspeha biti politika zaštite kreativnosti, kao što su energetska politika i pristup energiji bili odrednica geopolitike tokom celog XX veka. Koncept kreativne ekonomije nastaje krajem XX veka, sa snažnom globalizacijom, razvojem tehnologija i digitalizacijom. Smatra se da je jedna od prvih industrija kulture kulturni turizam, u kojem značajno mesto, pored muzeja i arhiva, zauzimaju i javne biblioteke. Oblasti umetnosti, kulture i nauke čine osnove kreativne ekonomije, a jedan od predstavnika kulture su i biblioteke, koje pružaju nezamenljive usluge u zadovoljavanju potreba za učenjem i kulturom celokupnom društvu, promovišu doživotno učenje, informacionu pismenost i kreativni lični razvoj. Kakva treba da bude nova biblioteka da bi dala puni doprinos konceptu kreativne ekonomije i postigla ideal da se iz kolekcija koje poseduje ostvari konekcija s korisnicima, a zatim i da kreativni doprinos ekonomskom razvoju zajednice?*

[1] direktor@bgb.rs.

Ključne reči: javne biblioteke, kultura, kreativna ekonomija, kulturni turizam, ekonomija zasnovana na znanju, inovativnost

KUDA IDU BIBLIOTEKE, A KUDA IDE SVET?

Prema izveštaju koji je objavio ESPAS (2023), planeta će 2030. godine biti toplija, imaće više stanovnika koji neće biti ravnomerno raspoređeni i koji će živeti uglavnom u gradovima. Ekonomski rast će se nastaviti, biće potrebno više energije, ljudi će biti izuzetno povezani, a države će imati mnogobrojna čvorišta. Očekuje se da će se temperatura povećati za 1,5 stepeni; toplija klima imaće nekontrolisane uticaje na stotine miliona ljudi, izazvaće suše, poplave, ekstremne vrućine i siromaštvo. Do 2030. godine na zemlji će biti milijardu ljudi više, ali demografski porast neće biti ravnomerno raspoređen: broj stanovnika u Evropi će se smanjiti, u Severnoj Americi će doći do neznatnog, a u ostatku sveta do značajnog povećanja broja stanovnika (do 30% u Africi). Dve trećine svetske populacije živeće u gradovima; naročito u gradovima sa manje od milion stanovnika.

Globalna privreda će se verovatno povećati za oko 3%, a siromaštvo će se smanjiti, čime će se standard većine svetske populacije podići na nivo srednje klase. Procene pokazuju da će 5,2 milijarde ljudi biti klasifikovano kao pripadnici te klase; veliki deo njih će živeti u privredama u razvoju.

Danas 10,9% stanovništva živi u ekstremnom siromaštvu (što je manje od 35% ekstremno siromašnog stanovništva u 1990. godini). Smanjenje ove brojke na 3% do 2030. godine čini se kao realan cilj. Uprkos takvom pozitivnom trendu, uvećavaće se ekonomski jaz između pojedinih delova sveta i dve trećine svetskog bogatstva do 2030. godine biće u svojini 1% stanovništva (danas poseduju 50%). Očekuje se da će Kina i Evropa postati prva i druga najveća privreda na svetu i da će nadmašiti Sjedinjene Američke Države. Siromaštvo u Evropi razlikovaće se od siromaštva u drugim zemljama i obuhvataće spor privredni rast, socijalnu isključenost, nedostatak pristupa osnovnim uslugama i porast problema s mentalnim

zdravljem. Stoga, uprkos tome što je, prema izveštaju UN o sreći, Evropa najsrećnije mesto na zemlji, ona neće biti domaćin ljudskog zadovoljstva.

Potrošnja energije svake godine raste za 1,7%, a nafta, ugalj i gas i dalje će zadovoljavati većinu svetskih energetskih potreba, uglavnom zato što obnovljivi izvori energije neće biti u stanju da zadovolje globalnu potražnju. Prema predviđanjima stručnjaka, 75% ukupnih digitalnih aktivnosti građana realizovaće se preko platformi i aplikacija na mobilnim telefonima. Internet će biti dostupan svuda: u automobilima, kućnim aparatima, pa čak i u našim telima. Zbog visokog nivoa povezanosti ceo sistem međunarodnih odnosa neće se više sastojati od „stubova" već od „čvorova", gde će bilateralni i multilateralni odnosi među državama biti pokretači bezbednosti. Moći će da se određuju na osnovu trgovinskih tokova i tokova pomoći, oružja i transfera tehnologije, a ne na osnovu ekonomskih ishoda i vojne potrošnje.

Ujedinjene nacije istražuju drugačiji svet kroz svoju Agendu do 2030. i izradu Programa održivog razvoja koji se sastoji od 17 ciljeva. Ovi ciljevi se bave siromaštvom, nejednakošću, klimom, degradacijom životne sredine, prosperitetom, mirom i pravdom. Prema Ciljevima održivog razvoja UN – nikoga ne smemo zaboraviti ili ostaviti po strani (UN, 2018).

Takođe, drugačiji svet istražujese i u studijama i izveštajima kojima se osporava takva progresivna vizija stanja u svetu. U Evropskoj uniji indeksi koji se odnose na tri glavna uporišta demokratske participacije (učešće na izborima, učešće civilnog društva i direktna demokratija) ili su se stabilizovali ili su porasli u poslednjih 25 godina. Pa ipak, nezadovoljstvo stanovništva, široko rasprostranjeni protesti protiv daleke i elitističke Evrope, zajedno s porastom populizma i nedemokratskih stranaka, pokazuju drugu stranu priče.

Kako se biblioteke u Evropi uklapaju u scenario budućnosti? I kako će ovi trendovi uticati na budućnost evropskih biblioteka?

Pre 25 godina, IFLA-UNESKO Manifest za javne biblioteke (IFLA-UNESCO, XX) usmerio je bibliotečke aktivnosti u sledeći okvir.

Sloboda, blagostanje i napredak društva i pojedinaca osnovne su ljudske vrednosti. One se mogu dosegnuti samo ako su građani dobro informisani i sposobni da ostvaruju svoja demokratska prava i ako imaju aktivnu ulogu u društvu. Konstruktivno učešće u demokratiji i njen razvoj zavise od zadovoljavajućeg obrazovanja, kao i od postojanja slobodnog i neograničenog pristupa znanju, obrazovanju, kulturi i informacijama.

Ovo elementarno zagovaranje i danas definiše globalne izazove s kojima biblioteke moraju da se suočavaju i način na koji bi one trebalo da oblikuju svoju evoluciju. Evolucija je proces napredovanja čija suština nije u onome šta biblioteke moraju da postanu, već u onome šta one moraju „da budu" u budućem društvu. Otpornost biblioteke – potreba za inkluzivnim napretkom stvaranjem kolektivne baze, zajednice i/ili društva – oblikuje nove oblike solidarnosti.

Postavljene između ose evolucije (nove konfiguracije misli i stvari koje već postoje) i otpornosti (razvijaju se na inkluzivan način i tretiraju probleme kao proces učenja), biblioteke su lokalna čvorišta otporne evolucije. Biblioteke nisu samoorganizacije, one su „pokreti", prema rečima Mari Ostergard (Marie Østergaard). Način na koji biblioteke angažuju ljude je „razgovor", odnosno, prema rečima Davida Lankesa (David Lankes), „preplitanje bogate raznolikosti i znanja zajednice".

Javne biblioteke su nakon Drugog svetskog rata jasno identifikovane kao akteri demokratskog napretka. Visok nivo pismenosti jasno je obeležio granicu između naprednih i manje favorizovanih regiona sveta. Posleratna demokratska biblioteka dobro je opisana u prvom UNESKO-vom manifestu za javne biblioteke:

Javna biblioteka je proizvod moderne demokratije i predstavlja praktičnu demonstraciju vere demokratije u univerzalno obrazovanje kao celoživotni proces.

„Idealističku" fazu pratilo je ono što se može nazvati „utilitarističkim" stavom, koji je započeo početkom sedamdesetih godina prošlog veka. To je bilo vreme katalogizacije standarda i tehnoloških primena u bibliotekama.

Bibliotekari su bili menadžeri informacija koji su razvijali naučni pristup informacijama.

U novije vreme, pošto su pružaoci usluga informisanja ukinuli monopolističku ulogu biblioteka u slobodnom pristupu informacijama koju su biblioteke uživale godinama, drugi stav je oblikovanje mentaliteta u bibliotekama. Nekoliko metafora – biblioteke kao „razgovor" ili „pokreti" – pokazuju da je započela treća faza, u kojoj se biblioteke izvlače iz introvertnog pristupa i u kojoj se od njih traži da bliže sarađuju sa društvom.

Evropu budućnosti karakterisaće novi trendovi. Neki katalizatori će zajedno sa njima postaviti scenu. Razlika između trendova i katalizatora jeste u tome što je prve gotovo nemoguće promeniti tokom naredne decenije. S druge strane, katalizatoreodlikuje veći stepen nesigurnosti, jer se kreću brže od megatrendova. Oni imaju odlučujuću ulogu u orijentisanju budućnosti i sigurno će uticati na megatrendove, čak i na način koji je teško proceniti u ovoj fazi.

Katalizatori u bibliotečkojoblasti mogu da ubrzaju promene pod uslovom da donosioci odluka u bibliotekama mogu da ih uoče, preusmere bibliotečke aktivnosti na odgovarajući način i ponude inovativna rešenja. Ako to učine, evropske bibliotečke organizacije mogu da doprinesu osmišljavanju budućih velikih društvenih događaja umesto da ih ti događaji pokreću. Određujući faktor biće način na koji biblioteke konsoliduju svoje pozicije u „platformskoj ekonomiji" podstičući „ekonomiju zasnovanu na zajednici", uključujući neugovorne, nehijerarhijske ili nemonetizovane oblike razmene proizvoda ili usluga.

Četiri katalizatora za promene biblioteka su:

- aktivno učešće i borba za ravnopravno i demokratsko društvo;
- ciljevi održivog razvoja Ujedinjenih nacija;
- direktiva o autorskom i srodnim pravima na jedinstvenom digitalnom tržištu;
- veštačka inteligencija.

KULTURA I EKONOMSKI NAPREDAK

Kulturu treba posmatrati u funkciji ekonomskog i društvenog razvoja. To znači da je kultura, po svojoj povezanosti sa načinomživota iprostorom i uskoj vezi između obrazovanja i društva, nedeljiva od uslova potrebnih za ekonomski napredak. S druge strane, u savremenom svetu ključne su kompetencije građanina u društvu koje se zasniva na znanju. Pismenost modernog vremena prevazilazi nekadašnje parametre i uveliko podrazumeva znanje iz oblasti informativnih tehnologija i znanje engleskog jezika.

Tri su osnovna elementa dinamičnog obrazovanja:

– znanje;
– jačanje građanskih prava i
– razvoj kompetencija, sposobnosti.

Treći element je najvažniji. To znači da se na bazi kontinuiranog obrazovanja promovišu:

– kreativnost;
– adaptibilnost;
– sposobnost učenja i
– sposobnost rešavanja problema.

Kulturno nasleđe je neprocenjiva imovina u svakom smislu. S obzirom na činjenicu da su zakoračili u digitalni svet, muzeji, biblioteke i arhivi ključni su učesnici napredovanja ka društvu koje se zasniva na znanju i kojim upravlja digitalna tehnologija. Kulturni događaji pomažu ekonomiju regije podsticanjem turizma, koji privlači i potencijalne ulagače. Muzeji, biblioteke i arhivi doprinose predstavljanju regije ostatku sveta. Iz bilo koje tačke sveta svi imaju pristup informacijama o kulturnom nasleđu određene zemlje, regiona, grada ili lokalne zajednice. Tako ceo svet, zahvaljujući ustanovama kulture, postaje otvoren za virtuelni kulturni turizam. Kada je počelo da opada masovno zapošljavanje u industriji, turizam je postao

glavni pokretač globalne svetske ekonomije. Bitan deo turizma je ikulturni turizam, kojise može definisati kao posete turista, privučenih istorijskim, umetničkim, naučnim zanimljivostima, nekog područja. Program „The European City of Culture", sada pod nazivom „European Capital of Culture", daje evropskim gradovima izvrsnu mogućnost da proslave svoje priznate kulturne vrednosti, a dosadašnji „Gradovi kulture"imali su od toga ekonomsku i društvenu korist. Posebno muzeji i galerije mogu da privuku veliki broj posetilaca. Bilo koja upotreba u ekonomske i kulturološke svrhe zahteva poštovanje zbirki i građevina i njihovu bezbednost. Mali lokalni muzeji mogu pomoći zajednici privlačenjem dovoljnog broja turista od kojih bi mogli da imaju finansijske koristi radnje, restorani, hoteli ili benzinske pumpe.

Muzeji, biblioteke i arhivi deo su industrije kulture koja ima i kvalitativni i kvantitativni učinak na društveno i ekonomsko stanje zajednice. Ekonomski rezultati mogu se izmeriti određivanjem uticaja institucija koje su zadužene za lokalno kulturno nasleđe, i to u smislu zaposlenosti i otvaranja radnih mesta.

Širenje pristupa obrazovanju, mogućnostima učenja i društvenoj povezanosti za sve jedan je od najvećih izazova našeg vremena. To je izazov koji je postao urgentniji usled ubrzanog prelaska sa starih industrijskih modela privrede i privrede zasnovane na uslugama na novu privredu, u kojoj su znanje i kreativnost pokretači produktivnosti i ekonomskog rasta. U tom kontekstu, informacije, tehnologija i učenje najvažniji su faktori privrednog razvoja i napretka.

Ovi trendovi menjaju izgled ne samo ekonomije nego i čitavog društva. Dok se dešavaju ove promene postoje podeljenosti u bogatstvu, digitalnoj inkluziji i participaciji koje bi mogle da se produbе ako se kao nacija ne posvetimo novom razmišljanju i agresivnoj akciji radi obezbeđivanja ovih mogućnosti za sve.

NOVA BIBLIOTEKA

Ovo je vreme velikih mogućnosti za zajednice, institucije i pojedince koji žele da budu pobornici novog razmišljanja i da neguju nove odnose. Ovo je vreme u kojem se, javnim bibliotekama naročito, otvaraju mogućnosti, zahvaljujući njihovom jedinstvenom položaju pouzdanih centara života u zajednici i riznica znanja i informacija.

Proces uspostavljanja novog koncepta javnih biblioteka radi postizanja maksimalnog uticaja njihovog delovanja odražava:

- principe koji su uvek bili u središtu misije javne biblioteke – jednakost, pristup, mogućnost, otvorenost i učešće;
- kapacitet biblioteke za podsticanje mogućnosti i uspeha u društvu sadašnjice zasnovanom na znanju;
- novonastali model umreženih biblioteka koji promoviše ekonomije obima i proširuje domet resursa biblioteke, uz istovremeno očuvanje lokalnog prisustva, i
- osnovna sredstva biblioteke u pogledu ljudi, mesta i platformi.

Pogled na biblioteku XXI veka zasnovan je na dokazanom dosadašnjem uspehu javne biblioteke u jačanju zajednica i poziva biblioteke da budu centri učenja, kreativnosti i inovacija u digitalnom dobu.

Javna biblioteka više nije samo zgodna pogodnost, ona je ključni partner u održavanju obrazovnog, ekonomskog i građanskog zdravlja zajednice u vreme dramatičnih promena.

Javne biblioteke inspirišu učenje i osnažuju ljude svih uzrasta. One promovišu bolje obučenu i edukovanu radnu snagu. One obezbeđuju ravnopravan pristup i pružaju značajan građanski prostor za unapređenje demokratije i opšteg dobra.

Javne biblioteke su pokretači razvoja u svojim zajednicama. Javne biblioteke su u mogućnosti da igraju vodeću ulogu u pružanju pomoći pojedincima i zajednicama u prilagođavanju svetu koji se menja. Mnoge biblioteke već povezuju pojedince sa informacijama i mogućnostima za

učenje, pokreću razvoj i inovacije i služe kao veza u zajednici. S gotovo 9.000 sistema javnih biblioteka i 17.000 filijala i ogranaka biblioteka širom sveta, one već imaju značajno fizičko prisustvo i infrastrukturu koja može da se koristi za dugoročan uspeh.

Da bi se bibliotekama omogućilo da ispune svoje nove uloge, biće potrebno da čelnici biblioteka, kreatori politika i akteri iz zajednice osmisle novi koncept javne biblioteke i iskoriste mogućnosti koje on pruža.

Javna biblioteka je središte građanskog angažovanja kojepodstiče nove odnose i jača ljudski kapital zajednice. Bibliotekari su aktivno angažovani u zajednici. Oni povezuju pojedince sa nizom lokalnih i nacionalnih resursa i služe kao neutralne tačke okupljanja kojepodstiču građansko zdravlje. Oni olakšavaju učenje i stvaranje kako za decu, tako i za odrasle.

Javna biblioteka je prostor koji je prijemčiv za veliki broj različitih namena – za čitanje, komunikaciju, učenje, igranje, sastajanje i obavljanje poslova. Njen koncept se zasniva nastavu da ljudi nisu samo korisnici sadržaja, već i stvaraoci i građani. Njeno fizičko prisustvoobezbeđuje uporište za ekonomski razvoj i revitalizaciju susedstva i pomaže u jačanju društvenih veza i identiteta zajednice.

Javna biblioteka je, takođe, virtuelni prostor u kojem pojedinci mogu da pristupe informacijama i resursima koje biblioteka nudi. U kreativnom osmišljavanju fizičkog i virtuelnog prostora javna biblioteka definiše pojam dobrog javnog prostora.

Javna biblioteka je usmerena na korisnika. Ona omogućava pojedincima i zajednici da pristupe različitim alatima i resursima pomoću kojih se otkrivaju i stvaraju nova znanja. Dobra platforma biblioteke je „treće mesto" – interaktivni subjekat koji građanima olakšava individualni rad i rad u grupama i podržava učenje i građanske potrebe zajednice.

Najveće mogućnosti za uspeh u narednim godinama imaće javne biblioteke koje usklađuju ljude, mesta i platforme kojima raspolažu i stvaraju usluge kojima su ciljevi lokalne zajednice prioritet i koje te ciljeve podržavaju. Rukovodioci lokalnih vlasti navode da je često teško dati prioritet

bibliotekama nad drugim uslugama zajednice kao što su muzeji, parkovi ili mesta za rekreaciju, koja, takođe, nedvosmisleno služe javnoj svrsi. Biblioteke moraju usmerenije da koriste resurse u zajednici i da u većoj meri učestvujuu rešavanju ključnih izazova s kojima se zajednica suočava. Za to će biti potreban određeni nivo fleksibilnosti i prilagodljivosti promenama, jer je zajednici potrebna promena. Takođe, biće potrebna saradnja između biblioteka, kreatora politika i partnera u zajednici radi redefinisanja uloge biblioteka kao institucija koje inspirišu znanje, pokreću razvoj, razvijaju društveni kapital i stvaraju mogućnosti.

Pošto se javna biblioteka transformiše iz mesta u kojem se čuvaju materijali u platformu za učenje i učestvovanje, njena sposobnost da obezbedi pristup ogromnoj količini sadržaja u svim formatima od suštinskog je značaja.

Biblioteke se suočavaju s dva velika aktuelna izazova u obezbeđivanju pristupa sadržaju u svim oblicima:

- mogućnost nabavljanja i deljenja elektronskih knjiga i drugog digitalnog sadržaja na istoj osnovi kao i fizičkih verzija, i
- raspolaganje pristupačnim, univerzalnim širokopojasnim tehnologijama koje isporučuju sadržaje i pomažu stvaranju sadržaja.

Odgovaranje na oba izazova je visoko na listi prioriteta za javne biblioteke. Ovi izazovi su posebno akutni za male biblioteke, biblioteke u ruralnim zajednicama i u nekim gradskim područjima u kojima je, zbog ograničenih budžeta, otežan pristup elektronskim knjigama i širokopojasnom internetu velike brzine uprkos velikoj potrebi zajednice i za jednim i za drugim. Obezbeđivanje pristupa elektronskim knjigama, drugim elektronskim sadržajima i brzom internetu koji neće biti samo formalno adekvatan predstavlja veliki problem za budućnost, zato što utiče na sposobnost javne biblioteke da ispuni jednu od svojih osnovnih misija –da obezbedi i razmenjuje vodeće ideje svog vremena i da omogući svima da učestvuju u razgovorima koji se vode u svetu.

Najveći izazov s kojim se javne biblioteke danas suočavaju jeste transformisanje dosadašnjeg modela usluga da bi se ispunili zahtevi stručne zajednice, uz istovremeno obezbeđivanje održive baze finansiranja za budućnost. Međutim, uz ograničeno i ponekad nesigurno finansiranje, takve transformacije biće neravnomerne i nepotpune. Osim toga, izrazito lokalna priroda finansiranja i upravljačkih struktura javnih biblioteka može da utiče i na brz i masovan napredak u obimu koji je potreban da bi biblioteke bile konkurentne i da bi nastavile da se razvijaju u svetu globalnih mreža.

Izazovi koji oblikuju diskusiju o dugoročnoj održivosti javnih biblioteka, s obzirom na njihovu presudnu ulogu u digitalnom dobu, jesu:

- identifikovanje pouzdanih izvora prihoda za svakodnevni rad, kao i za dugoročno planiranje i ulaganja;
- ispitivanje alternativnih upravljačkih struktura i modela poslovanja koji obezbeđuju maksimalno efikasan i održivi rad biblioteka i usluge za klijente;
- postati veštiji u merenju ishoda, umesto brojanja aktivnosti, i
- održavanje ravnoteže između lokalne i nacionalne ponude biblioteke kako bi se u obzir uzele ekonomije obima u umreženom svetu, ne dovodeći pritom u pitanje lokalne kontrole.

ZAKLJUČAK

Biblioteke su naizgled neprofitni deo kreativne industrije i industrije usluga, ali koriste svoje iskustvo i znanje da iniciraju nove događaje i uključe brojne druge partnere u svoje aktivnosti. Kreativne biblioteke koriste talente, inoviraju aktivnosti i kreirajuprocese u interakciji s korisnicima i drugim partnerima, promovišući time kulturne, društvene i ekonomske promene i doprinoseći inovativnom i evolutivnom razvoju bibliotečkih usluga. Biblioteke treba da teže da privuku pažnju novim nekonvencionalnim sadržajima, dok njihove kreativne aktivnosti pomažu da se povećaju njihov značaj i vidljivost. Zaposleni u biblioteci koji animiraju i inspirišu

korisnike tvorci su kreativnih biblioteka. Oslobađanje njihovih kreativnih potencijala doprinosi evolutivnom razvoju bibliotečkih i informacionih usluga. To treba da bude cilj svih lidera u bibliotekama. Da bi ostvarili interakciju, bibliotekari moraju dobro da poznaju i koriste savremene komunikacijske tehnike, izdavaštvo, medije, digitalne i informacione tehnologije, informacionu i medijsku pismenost, dizajn i marketing. Kreativnost i inovativnost globalno su prihvaćeni kao osnova nacionalnog prosperiteta i zasnivaju se na kreativnom potencijalu pojedinca. Nove bibliotekeuz inovativnost i podsticanje kreativnosti treba da pronađu svoje mesto u ekonomiji zasnovanoj na znanju.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura

George, Bill. 2001. *Authentic leadership: Rediscovering the secrets to creating lasting value (Warren Bennis Signature Series)*. San Francisco: Jossey Bass Inc.

Goleman, Daniel.2013. „The Focused Leader“. *Harvard Business Review* 12, 91: 53.

Вучковић, Жељко. 2012. „Јавне библиотеке као фактор развоја креативне економије и културног туризма". *Читалиште: научни часопис за теорију и праксу библиотекарства* 21: 18–32.

Gandini, Alessandro, Bandinelli, Carolina& Alberto Cossu. 2017. "Collaborating, Competing, Co-Working, Coalescing: Artists, Freelancers and Social Entrepreneurs as the 'New Subjects' of the Creative Economy". In: Gandini, Alessandroand & James Graham (eds). *Collaborative Production in the Creative Industries*, 15–32. London: University of Westminster Press. http://www.jstor.org/stable/j.ctv6zd9th.5(pristupljeno 12. 10. 2023).

Đorić, Žarko. 2020. „Kreativna ekonomija – istraživanje koncepta i Evropska perspektiva". *Škola biznisa* 2: 142–172. https://doi.org/10.5937/skolbiz2-28894 (pristupljeno 10. 10. 2023).

Kisić, Višnja. 2011. „Kulturne i kreativne industrije u Evropi". *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 130: 199–225.

Jovičić, Svetlana i Mikić Hristina. 2006. *Kreativne industrije: preporuke za razvoj kreativnih industrija u Srbiji*. Beograd: British Council.

Mikić, Hristina. 2022. „Ka fer vrednostima kreativne ekonomije: stranputice i izlazi". U: Mikić, Hristina i Biljana Mickov (ur.) *Nova paradigma kreativne ekonomije:*

od pravičnosti ka pravednosti, 16–31. Novi Sad: Kulturni centar Vojvodine „Miloš Crnjanski", Institut za kreativno preduzetništvo i inovacije.

Микић, Христина. 2012. „Култура и економија: тржиште у култури и његови савремени трендови". Читалиште: научни часопис за теорију и праксу библиотекарства 21: 2–9.

Микић, Христина. 2012. „Од културе до креативне економије: тенденције у финансирању културе и положај библиотечке делатности". Читалиште: научни часопис за теорију и праксу библиотекарства 20: 18–32.

Mikić, Hristina (ur.) 2015. *Lokalni razvoj & kulturne industrije: priručnik za planiranje i upravljanje na lokalnom nivou.* Beograd: Fondacija Grupa za kreativnu ekonomiju.

Mihaljević, Jasminka, Borić Cvenić, Marta & Iva Buljubašić. 2016. "The Place of Books and Libraries in the Framework of Cultural and Creative Industries of the New Age" (paper presented at the 5th International Scientific Symposium 'Economy of eastern Croatia – vision and growth, Osijek, June 2–4, 2016). https://ssrn.com/abstract=4204294 (pristupljeno 12. 10. 2023).

Ninkov, Jasmina. 2001. „The Internet revolution and Libraries – was Borges right?". In: Achleitner, Herbert K. & Alexander Georgiev Dimchev (eds). *Libraries in the Age of the Internet: papers from the International Conference held in Sofia, Bulgaria*, 72–79. Sofia: St. Kliment Ohridski University.

Нинков, Јасмина. 2002. „Европско учење, дизајнирање сутрашњег образовања и библиотекари". Савремена библиотека 18, 13: 19–23.

Нинков, Јасмина. 2010. *Библиотеке XXI века*. Београд: Чигоја штампа.

Nicholson, Kirstie. 2019. "Collaborative, creative, participative: Trends in public library innovation". *Public Library Quarterly* 3, 38: 331–347. https://doi.org/10.1080/01616846.2019.1571399 (pristupljeno: 10. 10. 2023).

Radulović, Branko. 2022. „Dimenzije nacionalne kulture i kreativna ekonomija". U: Mikić, Hristina i Biljana Mickov (ur.) *Nova paradigma kreativne ekonomije: od pravičnosti ka pravednosti*, 60–77. Novi Sad: Kulturni centar Vojvodine „Miloš Crnjanski"; Beograd: Institut za kreativno preduzetništvo i inovacije.

Internet izvori

„Džon Njubigin: Šta je kreativna ekonomija?". *British Council Serbia*, https://www.britishcouncil.rs/programmes/arts/news/john-newbigin (pristupljeno: 10. 10. 2023).

ESPAS. 2023. https://www.espas.eu/ (pristupljeno 10. 10. 2023).

IFLA/UNESCO. 1994. Манифест за јавне библиотеке. https://repository.ifla.org/bitstream/123456789/190/1/pl-manifesto-sr.pdf (pristupljeno: 10. 10. 2023).

Mikić, Hristina. „Kreativna industrija: Nostalgija kao ekonomija". *Novi magazin*, 31. 7. 2021. https://novimagazin.rs/iz-nedeljnika-nm/253056 -kreativna-industrija-nostalgija-kao-ekonomija (pristupljeno: 7. 10. 2023).

UN. 2018. „Ciljevi održivog razvoja". *Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development*. https://sdg.indikatori.rs/ (pristupljeno: 10. 10. 2023).

FROM COLLECTION TO CONNECTION, FROM CONNECTION TO CREATION

Summary. *Sometimes, it is said that creativity is the fundamental driving force of the 21st-century economy, just as oil was in the 20th century. Perhaps in this century, the critical factors for economic success are policies that protect creativity, just as energy policy and access to energy were determinants of geopolitics throughout the 20th century. The concept of the creative economy emerged at the end of the 20th century with strong globalization, technological development, and digitization. It is considered one of the first cultural industries – cultural tourism, in which public libraries play an important role, along with museums and archives. The fields of art, culture, and science constitute the basis of the creative economy, and libraries are one of the representatives of culture that provide invaluable services in meeting the needs for learning and culture of the entire society, promoting lifelong learning, information literacy, and creative personal development. What should a new library be like in order to make a comprehensive contribution to the concept of the creative economy, achieve the ideal of creating a connection with users through the collections it possesses, and also make a creative contribution to the economic development of the community?*

Keywords: public libraries, culture, creative economy, cultural tourism, economy based on knowledge, innovation

LIMES PLUS
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

KULTURA INOVATIVNOSTI, ODGOVORNOSTI I PRAVIČNOSTI

DEO III

KA BLAGOSTANJU U KULTURI

UDK: 304.2
336.531.2:008
Originalni naučni rad

FINANSIJSKE INOVACIJE U KULTURI: KA ODGOVORNOM I PRAVIČNOM FINANSIRANJU

Hristina Mikić[1]
Fakultet za menadžment
Univerzitet Metropolitan
Beograd, Srbija

Sažetak. *Ovaj rad bavi se genezom finansiranja kulture i umetnosti i novim pristupima, praksama i načelima u ovoj oblasti. U prvom delu rada daje se kratka istorijska retrospektiva finansiranja umetnosti i kulture, s posebnim fokusom na njegove karakteristike. U drugom delu rada objašnjavaju se osnovne karakteristike i prakse javnog i privatnog finansiranja, ali i modeli udruživanja sredstava za finansiranje kulture. Treći deo rada posvećen je konceptu odgovornog finansiranja, njegovim načelima i finansijskim inovacijama u kulturi na sistemskom nivou.*

Ključne reči: odgovorno finansiranje, kreativni sektor, ekonomika kulture, transparentnost, pravičnost

[1] hristina.mikic@metropolitan.ac.rs.

KRATKA RETROSPEKTIVA FINANSIJSKIH PRAKSI U KULTURI I UMETNOSTI

Od najdavnijih vremena finansiranje umetnosti i kulture zaokupira pažnju donosilaca odluka, praktičara i umetnika. U istorijskoj perspektivi pitanja izbora modela i praksi finansiranja kulture prošla su kroz različite faze. Prva promišljanja o ovoj temi bila su posvećena pokroviteljstvu nad umetničkim stvaralaštvom. Takve teme bile su od značaja za vladare i državne strukture, koji su se trudili da obezbede osnovne potrebe javnog i vladarskog života, a čin pokroviteljstva očekivao se i od građana. Pojava finansijske prakse u umetnosti vezuje se još za Mesopotamiju i sistem plaćanja žitaricama, mineralima i srebrom. Finansijska pravila i obrasci ponašanja bili su uspostavljeni i uređeni Hamurabijevim zakonikom, u kojem se na umetnički rad gledalo kao na svaki drugi posao i kojim se garantovala minimalna zarada u vidu malih svota srebra za vešte umetnike i grnčare (Rositani 2017). Umetnički predmeti predstavljali su finansijske dragocenosti i potvrdu ekonomskih i društvenih pozicija moći i slave. Kraljevska i sveštenička vlast bili su glavni izvor finansiranja umetnosti i zanata, između kojih se nije pravila nikakva razlika, a veruje se da su sveštenici bili prvi pokrovitelji umetnosti koji su redovno zapošljavali umetnike i davali im narudžbine (Hauzer 1962, 24, 48). Umetnost u funkciji vlasti i moći omogućavala je kanonizovanje umetničkih disciplina, a razvijen sistem zanata, knjigovodstva i kreditiranja pružao je osnov za složenije obavljanje poslova u ovoj oblasti.

U antičkom dobu umetnost je i dalje bila oblast državnih poslova. Najveći kupac umetničkih dela bila je država, a mnogi izvori govore da ekonomski položaj umetnika nije bio zadovoljavajući (Hauzer 1962: 112). Javljaju se prvi oblici sponzorisanja umetnosti i kulturnih dešavanja u obliku zakonski određenih davanja bogatih građana, čiji se novac koristio za finansiranje velikih takmičenja i javnih svečanosti. Za mnoge građane plaćanje ove javne dažbine bila je izuzetna čast, pa su neki to radili i

dobrovoljno (Kissoudi 2005). Periklovo doba donosi velika pokroviteljstva u umetnosti, književnosti i nauci, ali i prvi javni oblik finansiranja kulture u vidu tzv. theorikona (*το θεωρικον, сц. Χρημα*). S obzirom na to da je pozorište imalo veliku društvenu ulogu, „pozorišni novac" predstavljao je neku vrstu javne subvencije (u protivvrednosti 1/6 drahme, tj. 2 obole), koja se iz fondova nastalih ratnim prisvajanjem dodeljivala siromašnijim atinskim građanima da bi prisustvovali teatarskim izvođenjima (Index Ancient Greek Life, 2023). S druge strane, pisci grčkih tragedija dobijali su stipendije za nova izvođenja svojih drama, pri čemu su bogati građani u vidu dobročinih priloga pokrivali njihove produkcione troškove (Mikić 2011). Zabeleženo je da je tek s dolaskom na vlast Aleksandra Velikog došlo do ekspanzije umetnosti (Hauzer 1962). Promovisanje kulta ličnosti u umetnosti i među aristokratijom dovelo je do povećanja tražnje za umetničkim delima, ali i podizanja njihove ekonomske vrednosti. Finansiranje kulture doživelo je veliki uzlet zahvaljujući Gaju Kliniju Meceni, koji se smatra idejnim tvorcem dobročinih davanja u umetnosti i po kojem se i danas nazivaju veliki pokrovitelji umetnosti (mecene). Okupljajući rimske književnike, Mecena je krugu umetnika obezbeđivao finansijsku podršku i pravnu zaštitu i svojim primerom postajao uzor pripadnicima viših slojeva za angažman u umetnosti.

U srednjem veku religijski centri postaju glavni izvori finansiranja kulture, a širenje umetnosti odvija se kroz manastire, samostane i crkve. Reformacija u Engleskoj oduzima imovinu i zemljište crkvama i manastirima i ograničava njihovu ekonomsku moć. Stvara se nova klasa preduzetnika, zemljoposednika i buržoazije. Pojedini autori navode da su ovi događaji doveli do paralisanja trgovine u umetnosti i umetničke delatnosti (Goodwin 2006). Posebno su interesantna dva procesa, jedan je sekularizacija samostana, gde su oduzete sve umetnine, umetnički radovi i dragocenosti, koji su pripali kralju, a samostani raspušteni; drugi je promena crkvenog izražavanja u vidu vizuelnih biblijskih priča, koje su do tada bile veoma popularne i koje su umetnicima stvarale nove ekonomske mogućnosti za rad.

Period renesanse donosi preporod u umetnosti i pojavu umetničkog tržišta kao novog vida finansiranja. Umetnička dela postaju tražena kao specifična imovina, te u umetnička dostignuća ne ulažu samo pokrovitelji odnosno država. Pojavljuju se prva institucionalizovana umetnička tržišta i specijalizuju poslovi trgovine umetničkim delima. De Marchi i Van Miegroet (2006) navode da se sekundarna trgovina umetničkim delima pojavljuje početkom 17. veka u Amsterdamu, krajem istog veka u Londonu, a u prvoj polovini 18. veka u Parizu. Daljem razvoju umetničkog tržišta i finansiranju umetnosti doprinele su javne prodaje umetničkih dela, njihova katalogizacija, javno nadmetanje, vrednovanje i popularisanje određenih umetničkih trendova i mode. Industrijska revolucija i rast međunarodne trgovine stvorili su nove preduslove za finansiranje umetnosti.

Francuska revolucija promenila je način finansiranja umetnosti i kulture, raskidajući njihove prethodne veze isključivo s dvorom i buržoazijom. Država dobija primat i najveću odgovornost za kulturu, u duhu proklamovanih građanskih jednakosti. Tako „sistem finansiranja kulture prelazi iz sfere privatnog u sferu javnog; a osnovni princip finansiranja namesto individualne participacije zamenjuje princip solidarnosti i pravičnosti raspodele javnih rashoda" (Mikić 2011). Privatni sektor postaje izvor dopunskog finansiranja, na koje se nije uvek gledalo blagonaklono.

Savremeno doba donosi raznolikost izvora finansiranja kulture, ali i njegove drugačije principe. Do kraja 70-ih godina prošlog veka najveća pažnja posvećivana je diverzifikaciji izvora finansiranja kulture, što se podudara s tadašnjim trendovima megaprojekata u kulturi, velikih sponzorisanih prestižnih poduhvata ustanova u kulturi i sa shvatanjem da nova generacija korporativnih donatora i sponzora može da nadomesti nedostajuća javna sredstva. Umetnost i kultura finansiraju se u velikoj meri i državnim sredstvima, pri čemu se ne isključuju ni kreditno zaduživanje, izdavanje obveznica i slično. Iz 90-ih godina prošlog veka interesantan je primer GLS Gemeinschafts, banke, koja je pomogla kreiranje specifičnog finansijskog instrumenta – filharmonijskih štednih obveznica Nemačkog

orkestra mladih filharmoničara. Ovaj orkestar je za potrebe finansiranja svog rada emitovao štedne obveznice u vrednosti 30% svog godišnjeg budžeta. Pojedinačne obveznice iznosile su minimum 500 evra, s rokom dospeća na četiri godine i godišnjom kamatom od 3,25 odsto. Kamata se nije isplaćivala vlasnicima obveznica, već se po odbitku poreza dodeljivala kao donacija (Sattar and Ramsden 2000, 19).

Taj period karakterišu intenzivne diskusije o finansiranju kulture na međunarodnom nivou koje tragaju za novim modelima njenog mešovitog (privatno-javnog) finansiranja. Krajem 70-ih godina, sa uzletom i popularnošću savremene umetnosti, pojavljuju se privatne i korporativne fondacije i investicioni fondovi kao novi akteri umetničkog sistema. To dovodi do popularizacije umetnosti i kulture kao lukrativne oblasti za investiranje. Mere se stope prinosa na umetnička dela, specijalizaciju se poslovi i savetodavstvo u ovoj oblasti. Umetnička dela tako od predmeta hedonizma i ličnih preferencija postaju alternativna investiciona imovina.

Ubrzani ekonomski rast tokom 80-ih godina donosi nove investitore i filantrope u umetnosti i kulturi. Kompanije i pojedinci restrukturiraju imovinske portfolije u korist kupovine umetničkih dela. Ove tendencije najbolje oslikava prodaja Van Gogovih *Suncokreta* 1986. godine, čija se vrednost petostruko uvećala samo na osnovu dve telefonske ponude koje su se desile za četiri minuta i 20 sekundi (Clines 1987).

Već krajem 90-ih javljaju se mnogi kulturološki pokreti koji kritikuju ovakve vidove finansiranja kulture, njenu spektakularizaciju, svođenje na marketinške događaje i finansijalizaciju (v. više: Bradfield, M. *et al*. 2021). Ograničeni kapaciteti države u inovativnom pronalaženju adekvatnih načina finansiranja kulture i sve kompleksnije okruženje u kojem se odvijaju kulturne i umetničke delatnosti utiču na promene u javnom finansiranju. Fokus se stavlja na racionalizaciju i optimizaciju troškova, uvodi se set novih principa u finansiranje kulture, poput odgovornog finansiranja, stvaranja najbolje vrednosti za novac (*Best value for money*), transparentnosti, a u novije vreme i održivosti i pravičnosti. Novi oblici stvaranja kreativnog

sadržaja i afirmacija kreativnih industrija uvode u oblast finansiranja kreativnog sektora vlasnike rizičnog kapitala, alternativne investicione fondove i biznis anđele. Istraživanje Rockefeller Philantroy Advisors identifikovalo je 107 investicionih fondova usmerenih na društveno investiranje, sa ulaganjem oko 60 milijardi dolara godišnje u projekte kreativne ekonomije (Upstars Co-Lab, 2018).

IZMEĐU PRIVATNOG I JAVNOG FINANSIRANJA KREATIVNOG SEKTORA

Sve veća usmerenost društva na pitanja održivog razvoja i smanjenja negativnih eksternalija koje ekonomski rast i razvoj imaju na društveno blagostanje dovela je do pojave novih pristupa sagledavanju uspešnosti ekonomskih aktivnosti. Ne samo da se rast i razvoj preispituju kroz novu prizmu pozitivnih i negativnih društvenih koristi već polako (ali sigurno) sve ekonomske odluke i svi ekonomski poduhvati bivaju evaluirani kroz nove pristupe za procenu vrednosti i rizika.

Finansiranje kreativnog sektora obuhvata modele i prakse obezbeđivanja ekonomskih (prvenstveno) finansijskih resursa, njihovu alokaciju i trošenje za realizaciju određenih aktivnosti u kreativnom sektoru. Sam termin finansiranje vodi poreklo od latinske reči *finantio*, *finanancio* koja označava plaćanje, a u savremenom značenju njime se opisuje novac ili drugi likvidni resursi država, preduzeća, pojedinaca ili grupa; sistem koji obuhvata platni promet, davanje kredita ili bankarskih olakšica (Merriam-Webster Dictionary, 2023). Finansije su najstarija ekonomska disciplina, koja se prvo razvijala u vidu jednostavnih računovodstvenih poslova evidentiranja prihoda i rashoda, potom kao filozofsko razmišljanje o finansijama, pre svega, države. Kasnije se usled dinamičnog razvoja ekonomije i industrijske revolucije pojavljuju različite srodne (i specijalizovane) oblasti – korporativne finansije (finansiranje korporativnih organizacija), preduzetničke finansije (finansiranje preduzetničkih poduhvata), bankarske

finansije (finansiranje banka i njihovih kreditnih i depozitnih poslova) itd. Finansiranje se sastoji od nekoliko elemenata: subjekta koji finansira, finansijskih odnosa i predmeta finansiranja. Za finansiranje se često kaže da je to umetnost korišćenja novca (ili „nauka" o novcu), pa se ono može shvatiti, između ostalog, i kao upravljanje novčanim sredstvima. Osnovni princip finansija je interes (privatni, javni, opšti, zajednički) i možemo razlikovati javne (državne finansije) ili privatne finansije (privatnih fizičkih i pravnih subjekata), kao i makrosistem finansiranja kulture (na nivou sistema) i mikrofinansije u kulturi (na nivou pojedinačnih projekata ili organizacija).

Kod privatnih finansija u kulturi reč je o privatnim licima, koja donose odluku o pribavljanju, upravljanju, alokaciji i trošenju sopstvenih sredstava u skladu s procenom finansijske situacije i prioritetima. OECD (2022) razlikuje privatno (nenamensko) i filantropsko (namensko) finansiranje kulture, ističući da su partnerstva privatnog, civilnog i javnog sektora srž nastanka novih finansijskih eko-sistema za kulturu, usklađivanje njihovih interesa i prioriteta. Time se postiže sinergetski efekat na finansiranje kulture. O tome, na primer, svedoči program „Kreativna Engleska", čiji investicioni portfolio pokazuje da je na svaku funtu javnih ulaganja generisano četiri funte eksternog kapitala, pretežno iz privatnih komercijalnih izvora (Good Economy, 2018). Korporativna privatna sredstva mogu se ulagati na različite načine, ali je u njihovoj osnovi podrška široj društvenoj misiji kulture. Promethea je belgijska organizacija koja upravlja sponzorskim fondovima šest različitih kompanija (Promethea, 2023), sa ciljem da što efikasnije finansira projekte koji unapređuju kulturni život.

Kod javnog finansiranja imamo različite kolektivne interese koji utiču na finansijske odluke u kulturi. Tako možemo govoriti o finansiranju opšteg interesa u kulturi (kada se finansijske odluke donose tako da se njima troše sredstva koja zadovoljavaju potrebe svih građana u kulturi na jednoj teritoriji, a koje nisu uslovljene zajedničkim kulturnim vrednostima), finansiranju javnog interesa (kada se donose odluke u kreativnom sektoru

u skladu s političkim prioritetima vladajuće većine) i finansiranju zajedničkog interesa (kada se donose odluke o finansiranju zajedničkih potreba i zajedničkih dobara u kulturi određene grupe koja deli iste vrednosti). Ove poslednje se u skorije vreme označavaju anglosaksonskim terminom *komonsi*, što nije ništa drugo neko automatski preuzet anglicizam u srpskom jeziku. Kada sredstva potiču iz javnih izvora i država odlučuje o finansijskim prioritetima, takve odluke su uglavnom kolektivne. Ako pojedinac na javnoj funkciji odlučuje o finansiranju kulture, takve prakse nazivaju se diskreciono finansiranje. Ono označava odlučivanje po slobodnoj proceni i bez obrazloženja koje se zahteva za druge slične odluke. Diskreciono odlučivanje postoji u većoj ili manjoj meri u oblasti kulture i ono ne proizvodi štetne posledice sve dok se to pravo ne zloupotrebi. Zbog toga se pred diskreciono finansiranje uvek postavljaju zahtevi koji će mogućnost zloupotrebe ovakvih odluka svesti na minimum. Opšte pravilo je da se od donosioca odluka zahteva da postupa u dobroj veri (negde s „pažnjom dobrog domaćina") i pravično. Diskrecione finansijske odluke delimično se mogu kolektivizovati preko saveta, radnih grupa i drugih radnih tela, koja mogu biti u funkciji smanjenja slobodne procene (Mikić 2023). Pojedina istraživanja pokazuju da se fokus javnih finansija pomera s direktne podrške održavanju ustanova kulture ka njihovoj medijatorskoj ulozi i strateškom kanalisanju privatnih investicija, bilo u vidu garancija, bilo u vidu zajedničkog udruživanja sredstava (OECD, 2022). Jedan interesantan primer nalazimo u Australiji, gde se preko programa „Kreativna partnerstva" osnažuje umetnička filantropija udruživanjem sredstava privatnog i javnog sektora. Program je fokusiran na projekte samostalnih umetnika i malih organizacija kako bi mogli da povećaju mogućnosti za uspešan fandrejzing, osiguraju nove donatore i osnaže svoju mrežu finansijera (Creative Partnership Australia, 2022).

Investiranje je termin koji se odnosi na procese ulaganja novca. Kod investiranja u kulturne projekte reč je o dugoročnim ulaganjima, sa određenim stepenom rizika, od kojih se očekuju društveni ili ekonomski

prinosi. Investiranje predstavlja razvojni alat budžeta u kulturi, jer se očekuje da se njime poboljšaju uslovi obavljanja kulturnih delatnosti. Poreklo ovog termina potiče od latinske reči *investitio*, što znači ulaganje novca u neki posao. Investicije donose prinos ili gubitak u dužem roku. Ulaganja se najčešće realizuju u kapitalnu imovinu, opremu ili nematerijalna sredstva.

FINANSIJSKE INOVACIJE U KULTURI

Poslednjih godina pažnju praktičara i naučnika naročito okupiraju pitanja odgovornog finansiranja kulture i investiranja u kulturne projekte. Ovaj termin pojavio se 2005. godine u sklopu napora Ujedinjenih nacija da postavi okvir za promene u globalnom finansijskom sistemu. Njime se apostrofiralo na kreiranje boljih uslova poslovanja u odnosu na ekološka i društvena pitanja, a međunarodne organizacije okupljene oko ovih tema formirale su inicijativu „Principi za odgovorne investicije". Cilj je da se ovi principi primene prilikom donošenja odluka o finansijama i da se investitori motivišu i osnaže da donose finansijske odluke sa visokom odgovornošću. Sama inicijativa usmerena je na globalne aktere, institucije, banke i korporacije i njihove finansijske politike, ali sve više dobija primenu i u drugim oblastima. Suština koncepta odgovornog investiranja jeste da se primene nefinansijski faktori i ocene u procesu donošenja odluka o finansiranju koje se tiču rizika i mogućnosti za rast, a oni su najviše zaživeli u finansiranju kreativnih preduzeća i projekata u oblasti kreativnih industrija. Postoji nekoliko metoda za procenu odgovornog finansiranja: Inicijativa o globalnom izveštavanju (Global Reporting Initiative) bavi se obelodanjivanjem svih uticaja koje investiranje ima na životnu sredinu i okruženje, a njihovo merenje odvija se korišćenjem različitih indikatora merenja performansi; Drugi pristup osmišljen je u okviru ISO standarda (ISO 14001) i on definiše smernice i kriterijume za upravljanje životnom sredinom. Njihovo ispunjavanje omogućava kompanijama da standardizuju nivo kvaliteta zaštite životne sredine. U okviru Međunarodnih

standarda za finansijsko izveštavanje tokom 2021. oformljen je Odbor za održive računovodstvene standarde (Sustanability Accounting Standards Board), koji je definisao set računovodstvenih standarda, koji treba da harmonizuju praksu u ovoj oblasti. Ti standardi zasnivaju se na ESG principima (environmental – ekološki, social – društveni i governance – upravljački) i afirmišu izveštavanje o njihovoj primeni u vidu objavljivanja godišnjih izveštaja; Principi odgovornog finansiranja (Principles for Responsible Investment – PRI) usmereni su na procenu efekata koje različite finansijske odluke imaju na ekologiju, društvo i korporativno upravljanje. Ovi principi, koji su za sada dobrovoljni, omogućavaju poslovnim subjektima da kroz interne procedure i kontrolu osiguraju održivo i odgovorno investiciono odlučivanje.

Postavlja se pitanje kako principi odgovornog finansiranja utiču na investicione odluke u kulturi. Prvo, treba imati u vidu da tradicionalni pristup finansijama u kulturi polazi od nekoliko načela, koja opredeljuju i grade finansijski model kulturne politike. To su:

- efektivnost (da se finansijama postižu adekvatni rezultati u domenu kulturnog razvoja);
- ekonomičnost (da se finansijama ostvaruju koristi koje opravdavaju/prevazilaze njihove troškove);
- stabilnost (finansije treba da osiguraju stabilno funkcionisanje subjekata u kreativnom sektoru i po mogućstvu celokupog sistema kulture);
- likvidnost (raspolaganje likvidnim sredstvima i mogućnost izmirivanja dospelih obaveza u kulturi) i
- finansijska elastičnost (sposobnost prilagođavanja na nove, izmenjene uslove poslovanja u kulturi).

Odgovorno finansiranje ide na ruku osavremenjavanju ovog tradicionalnog modela, zahvaljujući inoviranju osnovnih načela finansijskog odlučivanja. Reč je o inovacijama koje se primenjuju na sistemskom nivou u vidu primene određenih praksi i pravila. Oni se zasnivaju na ideji da se

finansijskim odlukama ne utiče samo na ekonomsko poslovanje aktera u kulturi i zadovoljavanje kulturnih potreba već i šire na celo društvo (npr. ograničavanje pristupa određenim kulturnim resursima, neadekvatna zaštita kulturnog nasleđa, njegovo propadanje i uništavanje, otežan pristup kulturnim resursima, pretnja raznolikosti kulturnih izraza i sl.). Williams i Sharamitaro (2002) navode da bi savremeni pristupi mogli imati tri specifične finansijske strategije: društveno odgovorno investiranje, kada se prilikom odlučivanja o investicijama osim ekonomskih sagledavanju i društveni učinci i vrednosti; rizično kapitalno investiranje, kada se investira u vlasničke udele malih i mladih kompanija pre nego što se njima trguje na berzi; i masovno investiranje zajednice, kada kulturni projekti ne ispunjavaju druge kriterijume finansiranja (ni javni, ni komercijalni). Globalni izveštaj o trendovima u oblasti odgovornog finansiranja (HSBS, 2022, 15) pokazuje da svaki deveti dolar profesionalnog investiranja predstavlja odgovorno investiranje, a Izveštaj o umetnosti i finansijama (Dellotte 2023) podupire ga konkretnim podacima – u 2021. godini oko 28% kolekcionara i 31% umetničkih profesionalaca smatra da je odgovorno i održivo finansiranje u umetnosti najatraktivniji model ulaganja. Skoro 50% učesnika ovog istraživanja (mlađih od 35 godina) smatra da su društveno odgovorni investicioni proizvodi u kulturi najprivlačniji model ulaganja.

Imajući u vidu sve veću hibridizaciju u kreativnoj produkciji i pojavu tenzija u vrednostima i prioritetima različitih aktera u kreativnom sektoru (videti više: OECD, 2022), trendovi odgovornog investiranja sve su prisutniji u finansiranju kulture, pri čemu je vidljiva potreba da se uspostave standardi u ovoj oblasti. Iako oni još uvek nisu uspostavljeni, u nastavku izlažemo neka od osnovnih načela kroz koje bi trebalo evaluirati svaku investiciju, bilo da ona dolazi iz privatnog bilo iz javnog sektora:

– načelo finansijske održivosti podrazumeva da se poštuju fiskalna ograničenja i procenjuju njihovi efekti na javne ili privatne finansije u kulturi;

– načelo participativnosti i transparentnosti odnosi se na učešće javnosti u utvrđivanju finansijskih prioriteta i/ili javnim raspravama o budžetu za kulturu (u slučaju javnih finansija ili kapitalnih investicija) koje će predstaviti sve društvene i ekonomske efekte predloženih investicija;
– načelo pravičnosti podrazumeva da se finansiranjem ne narušavaju dobri odnosi u kreativnom sektoru, stvaranje, diseminacija i očuvanje raznolikosti kulturnih izraza, niti da se jednima čini ekonomski privilegovana pozicija, na štetu drugih aktera u kulturi. Ključne teme kroz koje treba preispitati investicije daje „Povelja o fer kulturi": kako one utiču na dostojanstven rad umetnika i radnika u kreativnom sektoru, pristup resursima (naročito ekonomskim) i raznolikim kulturnim izrazima, rodnu ravnopravnost, lokalni razvoj, pristup tržištu, digitalnu jednakost i digitalnu etiku, poštovanje okruženja i promovisanje zelene transformacije kulture i umetnosti;
– načelo održivog finansiranja podrazumeva da se prilikom investiranja vodi računa o širim ekološkim i društvenim posledicama finansijskih odluka (pravilo poznato kao tranzicija o dekarbonizaciji i nultom ugljeničkom otisku, kao i ostvarivanju ciljeva Agende 2030)
– načelo društvene rentabilnosti koje se odnosi na to da su koristi koje društvo ima od finansiranja kulture značajnije nego ekonomski rezultati koji se postižu ulaganjem.

Poštovanje ovih principa omogućava da se kreira finansijski model kulturne politike koji je utemeljen na ekonomskoj održivosti i pravičnosti.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura

Bradfield, M. *et al*. (eds). 2021. T*ransacting as Art, Design and Architecture, A Non-Commercial Market*. London: Intellect Books

Williams C. & L. Sharamitaro. 2002. "Building a Model for Culturally Responsible Investment". *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 32: 2, 144–158.

Colines, F. 1987. "Van Gogh sets auction record: $39.9 million". *New York Times*, 31. March 1987.

Davis, A. *Beyond the Banks: Innovative ways to finance Britains small business*. London: NESTA.

Delotte. 2023. *Art & Finance Report 2023*. London: Delotte.

De Marchi, N. & H. Van Miegroet. 2006. "History of Art Markets". In: Ginsburgh, V. & D. Throsby (eds). 2006. *Handbook of the Economics of Art and Culture*, vol. 1. Amsterdam: Elsevier.

Good Economy. 2018. *Creative England Investment Programme 2012–2017 Impact Report.* Bath: The Good Economy.

Goodwin, C. 2006. "Art and culture in the history of economic thought". In: Ginsburgh, V. & Throsby, D. (eds) 2006. *Handbook of the Economics of Art and Culture*, vol. 1. Amsterdam: Elsevier.

Hauzer, A. 1962. *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*. Beograd: Kultura.

Kissoudi, P. 2005. "Closing the Circle: Sponsorship and the Greek Olympic Games from Ancient Times to the Present Day". *The International Journal of the History of Sport* 22(4): 618–638.

Микић, Х. 2011. „Културна политика и савремени изазови финансирања културе: међународна искуства и Србија". *Култура* 130: 75–103.

Mikić, H. 2020. *Skrivena metrika ekonomike kulture*. Beograd: ULUS (autorsko predavanje).

Mikić, H. 2023. *Materijal za trening lokalnih aktera u oblasti primene pravičnih i održivih praksi i politika u kreativnom sektoru na lokalnom nivou sa setom alata i preporuka.* Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka (neobjavljeni materijal).

OECD. 2022. *The Culture Fix: Creative People, Places and Industries, Local Economic and Employment Development (LEED)*. Paris: OECD.

Rositani, A. 2017. "Work and wages in the code of Hammurabi". *Egitto e Vicino Oriente* 40: 47–72.

Sattar D. & P. Ramsden. 2000. *Third Sector Finaicial Insturments for the Cultural Sector*. London: North West Arts Board.

HSBC. 2023. *Global Sustanbile Investment Review 2022*. Briminngham: HSBC.

Upstart Co-Lab. 2018. *Hiding in Plain Sight: Impact Investing in the Creative Economy*. NY: Rockefeller Philanthropy Advisors.

Internet izvori

"Code fo Hammurabi" (translated by L. W. King). *The Avalaon Project-Documents in Law, History and Diplomacy*. https://avalon.law.yale.edu/ancient/hamframe.asp (pristupljeno: 1. 12. 2023).

Creative Partnerships Australia. https://creativepartnerships.gov.au (pristupljeno 10. 12. 2023).

"Finance". *Merriam-Webster Dictionary*. https://www.merriam-webster.com/dictionary/finance (pristupljeno: 10. 12. 2023).

Index of Ancient Greek Life. *Ancient Greek Life.* https://www.hellenicaworld.com/Greece/Ancient/en/IndexGreekLife.html (pristupljeno: 1. 12. 2023).

Promethea, Corporate Patron Collectives. https://www.promethea.be/ (pristupljeno: 10. 12. 2023).

FINANCIAL INNOVATION IN CREATIVE SECTOR: TOWARDS RESPONSILBE INVESTMENT AND FINANCING

Abstract. *This paper deals with the genesis of financing the creative sector and with new approaches, practices, and principles of financing and investing in this sector. In the first part of the paper, a brief historical retrospective of models of financing this sector is given with a focus on their characteristics. The second part of the paper explains the concepts of fundamental characteristics and practices of public and private financing, as well matching founds models for financing culture. The last part of the paper analyzes responsible financing, especially their fundamental principles and financial innovations in culture on systematic level.*

Keywords: creative industries, culture, responsible financing, cultural economics, transparency

UDK: 159.913:316.7
338.46:008
Originalni naučni rad

EMOTIONAL WELL-BEING AMONG PROFESSIONALS IN CREATIVE INDUSTRIES

Tatjana Milivojević[1]
College of Social Work
Belgrade, Serbia

Ljiljana Manić[2]
College of Social Work
Belgrade, Serbia

Mirjana Tankosić[3]
Faculty of Social Sciences
University Business Academy
Novi Sad, Serbia

Abstract. *The research delves into the realm of emotional well-being among professionals engaged in a spectrum of creative industries, including but not limited to publishing, media, graphic design, music, film, information technology (IT), and software development. The primary objective is to examine how individual emotions and professional responsibilities interact within*

[1] tatjana.milivojevic@asp.edu.rs.
[2] ljiljana.manic@asp.edu.rs.
[3] mirjana.tankosic@fdn.edu.rs.

the creative sectors. The study on the emotional well-being of professionals in CI utilized quantitative research methods for the collection of numerical data, enabling measurements and statistical analysis. In addition to employing general scientific methods for results analysis, surveys were used for data collection. The study unfolds under thematic headings, each elucidating layers of understanding. Through this comprehensive lens, the aim is to unravel the emotional threads that weave the unique fabric of professional life within the dynamic and ever-evolving realm of CI. Acknowledging the emotional nuances embedded in creative work fosters a deeper understanding of the challenges, motivations, and inherent complexities that sculpt the professional lives of individuals in creative fields.

Keywords: Mental Health, Emotional Well-being, Creative Industries (CI), Motivation

INTRODUCTION

Mental well-being stands as a fundamental determinant of an individual's holistic health. Its significance resonates across various facets of life, impacting social engagements, occupational performance, self-care practices, caregiving proficiency, and the capacity to make informed decisions in both personal and professional realms (Dutta *et al.* 2023). Aligning with the World Health Organization's comprehensive definition, health is construed not merely as the absence of disease but as the attainment of complete physical, mental, and social well-being (Guthold *et al.* 2023).

Mental health is defined as a state of well-being where an individual can actualize their potential and achieve personal goals (Wikansari *et al.* 2023), adeptly navigate common life challenges, effectively cope with

stressors, engage in productive work and purposeful activities, and contribute meaningfully to the community. Positive mental health encompasses the possession of essential resources for leading a dignified life, succeeding in one's endeavors, maintaining healthy interpersonal relationships, exercising control over one's life (Montano *et al.* 2023, 90–107), and experiencing a sense of connection, belonging, and purpose. The term "well-being", synonymous with "prosperity" (derived from the Latin "prosperitas" meaning "successful growth"), conveys, in its most expansive sense, a condition characterized by progress, achievement, and happiness (Soren & Ryff 2023, 1-21).

The concept of mental well-being encompasses the unity of emotional, social, and psychological well-being (Keyes & Lopez 2009, 89–95). Individuals who attain complete mental well-being demonstrate heightened resilience to stress, realize their full potential (Lee & Kim 2023, 1-18), exhibit increased productivity, and make substantial contributions to their community.

The tasks performed by active workers and the work environment, where they spend a substantial part of their days and lives, significantly impact their mental state (Tavoian & Craighead 2023, 1–7), either positively or negatively. It is important to identify work-related factors and the work environment that can influence the mental well-being of employees.

In the complex three-dimensional concept of mental well-being, the emotional, social and psychological components constantly interact dynamically, influencing each other in feedback loops. In this particular research, we dealt with the emotional component of mental well-being of employees in CI. In short, the emotional component refers to our ability to experience, express and regulate our feelings, as well as to cope with stress, challenges and problems. The emotional component is important because it affects our mood, self-confidence, motivation, satisfaction, creativity and relationships with others-

The research on emotional well-being aims to determine the extent to which professionals in Creative Industries (CI) have attained emotional balance (Warrier *et al.* 2023, 294–305). This encompasses aspects such as self-awareness, resilience in managing stress, handling positive and negative emotional triggers, coping with life crises, and maintaining stability. Additionally, it assesses the prevalence of positive or negative emotions in relation to their work.

The study embarks on an exploration of the nuanced facets surrounding the emotional well-being of professionals deeply ingrained in the dynamic milieu of CI. The research spans a spectrum of sectors, including publishing, media, graphic design, music, film, information technology (IT), and software development.

The intellectual foundation of this research is grounded in a thorough examination of authoritative literature, drawing from seminal works by reputable entities such as the United Kingdom Department for Digital, Culture, Media & Sport (DCMS), the United Nations Education Science and Culture Organization (UNESCO), and the World Intellectual Property Organization (WIPO). These frameworks and definitions act as primary instruments, imparting scholarly depth to research.

The study unfolds under thematic headings, each elucidating layers of understanding. Through this comprehensive lens, the aim is to unravel the emotional threads that weave the unique fabric of professional life within the dynamic and ever-evolving realm of CI.

The concept of the creative economy, often referred to as the "new economy" (Zakirova & Shaikhutdinov 2023, 416–419) revolves around creativity and innovation, emphasizing the generation of products and services with economic, cultural, and social impact. At its core lies the notion of CI, serving as a fundamental determinant of the creative economy and prominently featuring as an area of interest in the twenty-first century.

The research follows a carefully structured path. After establishing the groundwork in the introduction, the exploration unfolds through

distinct stages. It navigates through the landscape of CI, scrutinizing the unique attributes of creative work and immersing into the inherent emotional dimensions of these professions. The subsequent methodology section outlines the approach to investigating emotional well-being in CI professionals, setting the stage for the empirical insights disclosed in the exploration of emotional dynamics. As progress is made through these findings, the study shifts towards a strategic perspective, proposing methods to cultivate a supportive environment attuned to the distinctive needs of creative professionals. Ultimately, the conclusion synthesizes these insights, offering a comprehensive understanding of emotional well-being within the dynamic landscape of Creative Industries.

DEFINING THE LANDSCAPE OF CREATIVE INDUSTRIES

The genesis of the term "creative industries" is commonly attributed to 1997 in the United Kingdom, coinciding with the establishment of the Office for Creative Industries within the Department for Culture, Media & Sport (DCMS) The initial document, the Creative Industries Mapping Document from 1998 (Dellisanti 2023, 46), provides a widely accepted definition: "Activities that result from individual creativity, skills, and talents and have the potential to create wealth and jobs through the production and exploitation of intellectual property" (Mariam *et al.* 2023, 270–278).

These activities are categorized within 12 sectors of CI, with no universally accepted nomenclature on an international level, and the coverage of sectors varies based on their development and prevalence in individual countries. The conceptualization of CI in Serbia aligns with global definitions, encapsulating a diverse array of activities deemed pivotal for both economic and cultural advancement. This analytical examination introduces a strategic classification adhering to international standards.

The core of CI in Serbia spans sectors such as Publishing, Print Media, Graphic Industry, IT Sector and Software Development, Marketing, Music and Film Industry, Design, Radio and Television, Fashion, and Traditional Crafts. In a contemporary context, the accelerated growth of the IT sector, software development, design, and the broader web domain is particularly noteworthy, highlighting their fundamental role in propelling Serbia's domestic economy. A meticulous classification based on specific activities is presented, aligning with both narrow and broader definitions of CI. Noteworthy sectors encompass Advertising and Marketing, Architecture, Crafts, Design, Film, Television, Video, Radio, and Photography, IT, Software, and Computer Services, Publishing, Museums, Galleries, and Libraries, as well as Music, Performing, and Visual Arts (Coll-Martínez & Méndez-Ortega 2023, 445–466).

This proposed classification serves as a comprehensive framework, facilitating a nuanced understanding and strategic approach to CI in Serbia. It duly recognizes their multifaceted contributions to both economic prosperity and cultural vibrancy.

Beyond being an exploration of emotional states, the research aspires to serve as a comprehensive guide for understanding, addressing, and enhancing the emotional well-being of individuals in creative professions. This research is anchored in the acknowledgment of existing gaps in current literature, positioning the research as a valuable resource that extends beyond academia. By addressing emotional well-being comprehensively, the study seeks to contribute not only to theoretical discourse but also to practical applications, fostering sustainable development and support mechanisms within the vibrant and ever-evolving field of CI. Thus, the classification becomes more than a static framework; it becomes a dynamic tool for understanding and improving the human experience within creative professions.

SPECIFICITIES OF CREATIVE WORK IN CREATIVE INDUSTRIES

The distinctive nature of creative work within CI entails various nuances that significantly impact employment structures, income patterns, and working conditions. This section explores the specificities of creative labor, shedding light on the diverse categories of creative workers and the atypical forms of employment prevalent in this dynamic sector.

According to a comprehensive study commissioned by the European Commission and conducted by KEA, creative workers can be categorized based on their employment context. These categories include those working within the CI, those employed outside the creative sector, and individuals engaged in various professions within the CI. Each category presents unique challenges and opportunities, shaping the landscape of creative employment (KEA 2006, 75).

Particular attention is directed toward artists employed in CI, who often contend with distinctive working conditions marked by insecure income, career uncertainties, and irregular work patterns. The intricate nature of creative endeavors calls for a nuanced understanding of the challenges faced by these professionals, highlighting the need for targeted support and policy considerations (Hesmondhalgh & Pratt 2005, 1–14).

As digitization transforms the cultural sector of the European Union, so do the creative workforce experiences atypical forms of employment. Flexibility, mobility, project-based assignments, short-term contracts, freelance engagements, and voluntary activities become prevalent modes of work in the CI (MKW 2001, 25).

Moreover, the non-standard employment arrangements extend to factors such as working hours, location, and the distribution of creative tasks (Manić *et al.* 2022, 45–66), directly impacting the emotional well-being of professionals in the CI. Even in countries where CI are well-established, regulatory frameworks play an important role in safeguarding the

rights of creative workers and consequently contribute to fostering a conducive environment for improved emotional health within the industry.

Considering these specificities, the emotional aspects of creative work gain heightened relevance. The emotional journey within the creative process, marked by a multifaceted range of feelings, becomes closely intertwined with the distinctive characteristics of creative labor (Saintilan & Schreiber 2023, 1974). Artists and creators, often contending with insecure income, career uncertainties, and irregular work patterns, navigate through a different emotion that significantly contributes to the overall fabric of the creative process.

EMOTIONAL ASPECTS OF CREATIVE WORK

The creative journey acts as a conduit for a multifaceted range of emotions. Individuals engaged in creative work navigate through a rich tapestry of feelings that significantly contribute to the overall fabric of the creative process (Saintilan & Schreiber 2023, 1961). From the exhilaration of accomplishment to the challenges of frustration, each emotion plays a distinctive role in shaping the narrative of creativity.

A profound understanding of the dynamic nature of the emotional journey within the creative process is imperative. It entails recognizing that emotions are not static but evolve throughout the various phases of ideation, creation, and completion (Green 2016, 28–35). The fluctuations in emotional states profoundly influence the mindset, productivity, and overall experience of artists or creators within their professional domain.

Delving into this intricate emotional interplay is not merely an examination of affective states but an essential aspect of understanding the holistic landscape of creative professions. Acknowledging the emotional nuances embedded in creative work fosters a deeper understanding of the challenges, motivations, and inherent complexities that sculpt the professional lives of individuals in creative fields.

METHODOLOGY OF EXPLORING EMOTIONAL WELL-BEING IN CREATIVE INDUSTRIES

The study on the emotional well-being of professionals in CI utilized quantitative research methods for the collection of numerical data, enabling measurements and statistical analysis. In addition to employing general scientific methods for results analysis, surveys were used for data collection. The survey was conducted online using a questionnaire that consists of a total of 24 closed-ended questions. The first three questions refer to the socio-demographic characteristics of the respondents, while the remaining 20 questions address the emotional components of mental well-being. The survey was conducted on a voluntary and anonymous basis.

Participants were asked to express their level of agreement with each statement using a five-point Likert scale, where 1 corresponds to "strongly disagree" and 5 to "strongly agree". The final score is determined by averaging the responses across all items, with a range from a minimum score of 1 to a maximum of 5. A higher score indicates a higher level of well-being.

After the survey, the data, collected from 109 actively engaged creative industry professionals through a comprehensive questionnaire, underwent statistical processing. Specifically, the statistical analysis focused on calculating the average values, reflecting a refined approach that emphasizes precision and reliability in interpreting the research findings. This streamlined use of the mean as a central measure ensures a robust and efficient examination of the emotional well-being data within the creative industries.

EXPLORATION OF EMOTIONAL DYNAMICS IN CREATIVE PROFESSIONALS

The research enlisted the participation of 109 individuals actively engaged in the CI, presenting a balanced gender distribution with 52 males and 57

females. The predominant age bracket falls between 31 and 40 years, encompassing 37.6% of the overall sample. Respondents under the age of 30 constitute 25.7%, mirroring the same percentage for those aged between 41 and 50. A smaller, noteworthy demographic, individuals aged over 50, comprises 11% of the sample.

The largest segment of respondents is engaged in electronic media (radio, television, portals, etc.), constituting slightly over a third of the sample (33.6%). Just under a third of the sample is employed in the IT sector and software development (29%). The music industry employs 12.1% of the participants, while 6.5% each are involved in the advertising industry and design. Additional participants are employed in the film, fashion, and publishing industries.

Most participants, comprising 53.2%, have permanent employment. Freelancers make up 19.3%, while an equivalent number have fixed-term contracts. A hybrid employment model, involving formal employment alongside freelance engagements, is present in 15.6% of the respondents.

In accordance with the findings presented in Figure 1, a predominant consensus is observed among respondents regarding various aspects of their professional experiences. Notably, a significant majority, accounting for 76% of the participants, aligns with the assertion that their work substantially contributes to the development of their knowledge and competencies. Similarly, 70% express concurrence in stating their satisfaction with the flexibility of their working hours. Furthermore, 68.8% report experiencing a sense of joy in the execution of their job responsibilities.

In terms of coping with workplace demands, a substantial portion of respondents, specifically 66.9%, indicates a belief in their ability to withstand pressure without succumbing easily. Additionally, 66% convey a sentiment of privilege associated with their engagement in the Creative Industries.

Moreover, a noteworthy aspect is the prevalent disagreement among respondents concerning feelings of loneliness and isolation during

job-related activities, with 66.9% expressing non-concurrence with this statement. Similarly, a substantial majority, constituting 68.8%, disagrees that work-related issues adversely affect their sleep or appetite. Additionally, a significant proportion, 58%, does not concur with the assertion that their job leaves them with insufficient time for engaging in other activities. These findings collectively provide valuable insights into the nuanced perspectives and experiences of professionals within the Creative Industries.

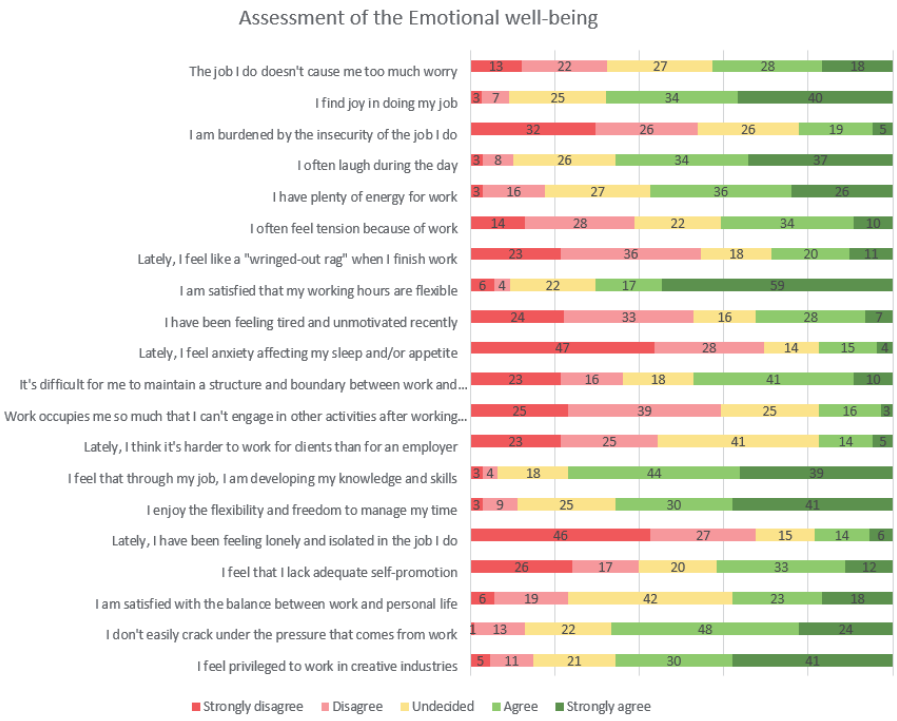


Figure 1: Assessments of the emotional well being (Authors' Research)

The participants' perspectives on their emotional well-being in the workplace reveal positive sentiments. A significant percentage expresses satisfaction with the flexibility of their working hours, joy in performing their jobs, and a sense of privilege associated with working in the CI. Moreover, a majority of respondents do not report feeling lonely or isolated during their work, and they dispute that work-related issues adversely affect their sleep, appetite, or time for other activities.

At a global level, the research results indicate a significant connection between creative work and the emotional well-being of professionals in CI. The majority of respondents express positive emotional experiences and satisfaction regarding their work activities. These professionals perceive their job as a means to develop personal competencies and achieve fulfillment, concurrently feeling privileged to be engaged in creative sectors.

The participants exhibit indecision regarding certain aspects, such as the preference between occasional projects for clients or employers and satisfaction with the balance between private and professional life. Possible explanations for this uncertainty will be offered in the conclusion of this article.

FOSTERING A SUPPORTIVE ENVIRONMENT FOR CREATIVE PROFESSIONALS

The research outcomes provide a comprehensive foundation for cultivating a workspace that nurtures the emotional well-being of creative professionals. By considering age, gender, occupational nuances, and employment structures, stakeholders can implement tailored strategies to create an environment that fosters both individual and collective emotional flourishing within the dynamic realm of CI.

Insights gleaned from the research illuminate potential strategies to cultivate and enrich emotional well-being in this vibrant and challenging domain.

Flexible work arrangements – Recognizing the positive correlation between satisfaction and flexible working hours, companies and agencies should explore and implement adaptable work schedules (Gašić & Berber 2023, 1–17). Offering options for remote work or flexible hours can empower individuals to balance professional and personal commitments effectively.

Mental health support programs – Establishing mental health support initiatives, including counseling services or workshops, can provide professionals with resources to cope with stress, anxiety, and other emotional challenges (Brady *et al.* 2023, 286–291). These programs should be accessible, destigmatized, and tailored to the specific needs of creative workers.

Skill development and training – Fostering a learning culture within creative industries can contribute to a sense of accomplishment and personal growth. Investing in skill development programs, workshops, and continuous learning opportunities can enhance professionals' competencies, boosting their confidence and emotional well-being (Manelkar *et al.* 2023, 265–292). Clear communication channels' in order to establish transparent communication channels within organizations promote a sense of belonging and reduces feelings of isolation (Tankosić & Grbić 2022, 257–288). Regular team meetings, feedback sessions, and open-door policies create an environment where individuals feel heard, valued, and connected to their colleagues and superiors.

Project preference flexibility – Recognizing the indecision regarding project preferences, organizations can implement systems that allow creative professionals to express their project preferences or work on a variety of projects (Smite *et al.* 2023, 1–12). This approach fosters a sense of autonomy and ensures individuals are engaged in projects aligned with their interests.

Hybrid work models – Acknowledging the prevalence of hybrid work arrangements, companies should formalize and optimize these models (Hopkins *et al.* 2023, 1–21). Clearly defining roles, expectations, and support structures for individuals engaging in hybrid work ensures a seamless blend of formal employment and freelance opportunities.

Community building initiatives – Creating forums, both online and offline, for professionals to connect, share experiences, and support each

other can contribute to a sense of community (Bowe *et al.* 2022, 521–535). Networking events, industry forums, and mentorship programs foster a collaborative atmosphere and combat feelings of professional isolation.

Regular well-being assessments – Periodic assessments of emotional well-being can serve as early indicators of potential challenges (Gual-Montolio *et al.* 2023, 1–13). Organizations can implement routine surveys or check-ins to gauge the emotional pulse of their teams, allowing for proactive interventions and support.

Recognition and appreciation – Regular acknowledgment of achievements, milestones, and exceptional efforts can positively impact professionals' self-esteem and job satisfaction (Sherwood *et al.* 2018, 30–34). This practice not only reinforces the value of creative contributions but also fosters a collaborative spirit within the team, contributing to a positive work atmosphere. By consistently recognizing and appreciating the dedication and passion invested in the creative process, organizations can create a transformative work culture that boosts confidence, nurtures self-esteem, and ultimately enhances the holistic well-being of their creative professionals.

Holistic approach to professional development - Promoting a holistic approach to professional growth involves recognizing the interconnectedness of technical skills and emotional resilience within the context of CI. In practical terms, it means incorporating emotional intelligence and well-being into development programs (Slaski & Cartwright 2002, 63–68). By doing so, individuals not only acquire the technical prowess necessary for success but also cultivate the emotional resilience essential for navigating the unique challenges prevalent in the dynamic landscape of creative industries. This approach ensures that professionals are not just skilled practitioners but also equipped with the emotional acumen needed to thrive in the multifaceted and ever-evolving realm of their creative endeavors.

CONCLUSION

For the purpose of this research, the emphasis is placed on isolating the emotional component within the intricate three-dimensional framework of mental well-being, which also contains social and psychological components. There are also other constructs of mental well-being, which, in addition to the emotional, include cognitive, spiritual, physical and social dimensions. Although it cannot be said that the emotional component is more important than the others, because they are all interconnected and influence each other, emotional states, moods or what is called affective tone, which basically boils down to pleasant or unpleasant, always accompanies other processes. In the self-assessment of mental well-being, as well as in evaluating the mental well-being of others, reliance is placed on the prevailing affective tone in everyday life. This tone may be present in the background while individuals are focused on other activities, and at times, it may assume prominence in consciousness. However, emotional neutrality is seldom, if ever, experienced by individuals.

The research findings reveal a noteworthy correlation between creative work and the emotional well-being of professionals in the Creative Industries (CI). A substantial number of respondents articulate positive emotional experiences and express satisfaction with their work activities. These professionals perceive their job as a means to develop personal competencies and achieve fulfillment, concurrently feeling privileged to be engaged in creative sectors.

The segments in which respondents show indecision are the preference between occasional projects for clients or employers and satisfaction with the balance between private and professional life. Regarding the question of whether they prefer working on projects for clients or employers, or the statement indicating the perceived difficulty in working for the former compared to the latter, indecision may stem from the variability in respondents' experiences in this regard. Moreover, individuals in CI exhibit a

higher level of motivation driven by the intrinsic value of their work rather than external factors, such as their employer. In essence, they display a robust intrinsic motivation, evident in their satisfaction with competence development, the fulfillment derived from their work, and the sense of privilege associated with working in CI.

In terms of the balance between professional and private life, one could presume (and further research may elucidate this assumption) that it represents the flip side of flexibility. Respondents have a positive feeling towards the flexibility of their work schedule, but this sometimes leads to weaker time management, poorer structuring and organizing of time, thereby losing the boundary between work and private, social and free time. This indicates the need for employees in CI to strengthen self-discipline and improve their time management skills, in which they can be helped by seminars, trainings, workshops, coaching or literature dedicated to that.

The findings provide a deeper understanding of the relationship between creative work and emotional well-being. It turns out that creative work has a beneficial impact on emotional well-being, which has already been firmly established in the psychology, despite possible adverse and aggravating factors, such as job insecurity, blurred boundary between work and free time, etc. The findings also provide informed implications for additional support and further improvement of individuals' emotional well-being in CI.

BIBLIOGRAPHY

Literature

Bowe, M., Wakefield, J. R., Kellezi, B., Stevenson, C., McNamara, N., Jones, B.A., Sumich, A. & N. Heym. 2022. "The mental health benefits of community helping during crisis: Coordinated helping, community identification and sense of unity during the COVID-19 pandemic". *Journal of Community & Applied Social Psychology* 32(3): 521–535.

Brady, R. E., Ivany, A. S., Nagarajan, M. K., Acquilano, S. C., Craig, J. T., House, S. A., Mudge, L. & J. K. Leyenaar. 2023. "Multistakeholder perspectives on interventions to support youth during mental health boarding". *The Journal of Pediatrics* 253: 286–291.

Coll-Martínez, E. & C. Méndez-Ortega, C. 2023. "Agglomeration and coagglomeration of co-working spaces and creative industries in the city". *European Planning Studies* 31(3): 445–466.

Dellisanti, R., 2023. *Cultural and Creative Industries and Regional Development: Creativity Where and Why*. Switzerland: Springer Nature.

Dutta, G., Chutia, U., Singh, B., Mukherjee, B. N., Singh, A. K., Sharma, A. K. & S. Tyagi. 2023. "Psychological-Clinical Intercession and Behaviour Therapy Techniques for Active Mindfulness to Decrease Stress and Negative Affect on Mental Health: Lensing Socio-Legal Angles and SDG 3-Good Health and Well-Being". *Journal for ReAttach Therapy and Developmental Diversities* 6(10s): 1001–1012.

Gašić, D. & N. Berber. 2023. "The Mediating Role of Employee Engagement in the Relationship between Flexible Work Arrangements and Turnover Intentions among Highly Educated Employees in the Republic of Serbia". *Behavioral Sciences* 13(131): 1-17.

Green, A. E. 2016. Creativity, within reason: Semantic distance and dynamic state creativity in relational thinking and reasoning. *Current Directions in Psychological Science* 25(1): 28–35.

Gual-Montolio, P., Suso-Ribera, C., García-Palacios, A., Castilla, D., Zaragoza, I. & J. Bretón-López. 2023. "Enhancing Internet-based psychotherapy for adults with emotional disorders using ecological momentary assessments and interventions: Study protocol of a feasibility trial with "My EMI, Emotional Well-being" app". *Internet Interventions* 31: 1-13.

Guthold, R., Carvajal-Velez, L., Adebayo, E., Azzopardi, P., Baltag, V., Dastgiri, S., Dua, T., Fagan, L., Ferguson, B. J., Inchley, J. C. & M. L. Mekuria. 2023. "The importance of mental health measurement to improve global adolescent health". *Journal of Adolescent Health* 72(1): S3–S6.

Hesmondhalgh, D. & A. C. Pratt. 2005. "Cultural Industries and Cultural Policy". *International Journal of Cultural Policy* 11(1): 1–14.

Hopkins, J. & A. Bardoel. 2023. "The future is hybrid: how organisations are designing and supporting sustainable hybrid work models in post-pandemic Australia". *Sustainability* 15(4): 1-21.

Keyes, C. L. M. & S. J. Lopez. 2009. "Toward a science of mental health". *Oxford handbook of positive psychology* 2: 89–95.

Lee, M. & B. Kim. 2023. "Effect of the Employees' Mental Toughness on Organizational Commitment and Job Satisfaction: Mediating Psychological Well-Being". *Administrative Sciences* 13(5): 1-18.

Manelkar, K. A., Iyer, R., Gupta, K. & B. Sampat. 2023. "A relationship between perceived investment in temporary employee development and organizational performance: an empirical study". *Journal of Organizational Effectiveness: People and Performance* 10(2): 265–292.

Manić, Lj., Ercegovac, I. & M. Tankosić. 2022. "Non-standard Forms of Employment in Creative Industries". *Limes plus: časopis za društvene nauke i humanistiku* 2/2022: 45–66.

Mariam, S., Harsono, P., Sukmawan, I. & T. Tabroni. 2023. "The creative economic development in improving the income of wood artists". *International Journal of Economy, Education and Entrepreneurship* 3(1): 270–278.

Montano, D., Schleu, J. E. & J. Hüffmeier. 2023. "A meta-analysis of the relative contribution of leadership styles to followers' mental health". *Journal of Leadership & Organizational Studies* 30(1): 90–107.

Saintilan, P. & D. Schreiber. 2023. *Managing organizations in the creative economy: Organizational behaviour for the cultural sector.* London: Taylor & Francis.

Sherwood, G., Cherian, U. K., Horton-Deutsch, S., Kitzmiller, R. & C. Smith-Miller. 2018. "Reflective practices: Meaningful recognition for healthy work environments". *Nursing Management* 24(10): 30–34.

Slaski, M. & S. Cartwright. 2002. "Health, performance and emotional intelligence: An exploratory study of retail managers". *Stress and Health: Journal of the International Society for the Investigation of Stress* 18(2): 63–68.

Smite, D., Moe, N. B., Hildrum, J., Gonzalez-Huerta, J. & D. Mendez. 2023. "Work-from-home is here to stay: Call for flexibility in post-pandemic work policies". *Journal of Systems and Software* 195: 1-12.

Soren, A., Ryff, C. D. 2023. "Meaningful Work, Well-Being, and Health: Enacting a Eudaimonic Vision". *International Journal of Environmental Research and Public Health* 20(16): 1-21.

Tankosić, M. & A. Grbić. 2022. "Kreiranje efektivne komunikacije sa korisnicima kroz tehnike veb rudarenja i njegova pravna regulative". *Oditor* 8(3S): 257–288.

Tavoian, D. & D. H. Craighead. 2023. "Deep breathing exercise at work: Potential applications and impact". *Frontiers in Physiology* 14: 1-7.

Warrier, U., Dilip, D., Jain, H. & K. Agha. 2023. "Dimensions of psychological well-being and subjective happiness in the new normal: An exploration". *FIIB Business Review* 12(3): 294–305.

Wikansari, R., Almaududi Ausat, A. M., Gadzali, S. S., Suherlan, S. & H. K. Azzaakiyyah. 2023. "Understanding the meaning of well-being in the perspective of

psychological science: A literature review". *Community Development Journal: Jurnal Pengabdian Masyarakat* 4(1): 702–707.

Zakirova, S. A. & A. Shaikhutdinov. 2023. "The essence and specific features of the creative economy". *Экономика и социум* 4–2(107): 416–419.

Other sources

KEA European Affairs. 2006. "The Economy of Culture in Europe. Study prepared for the European Commission (Directorate-General for Education and Culture)". https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf (accessed: 3. 11. 2023).

MKW Wirtschaftsforschung GmbH. 2001. "Exploitation and Development of the Job Potential in the Cultural Sector in the Age of Digitalisation", https://economix.org/de/a55ets/publications/cALL.pdf (accessed: 3. 11. 2023).

EMOCIONALNO BLAGOSTANJE PROFESIONALACA ANGAŽOVANIH U KREATIVNIM INDUSTRIJAMA

Sažetak. *Istraživanje se bavi domenom emocionalnog blagostanja među profesionalcima angažovanim u različitim sektorima kreativnih industrija, uključujući, ali ne ograničavajući se na izdavaštvo, medije, grafički dizajn, muziku, film, informacione tehnologije (IT) i razvoj softvera. Osnovni cilj istraživanja jeste ispitivanje na koji način se individualne emocije i profesionalne odgovornosti međusobno prožimaju unutar kreativnih sektora. Analiza emocionalnog blagostanja profesionalaca u kreativnim industrijama koristi kvantitativne istraživačke metode radi prikupljanja numeričkih podataka, što omogućava sprovođenje merenja i statističku analizu. Pored primene opštih naučnih metoda za analizu rezultata, korišćena je anketa kao sredstvo za prikupljanje podataka. Istraživanje je strukturisano kroz tematske naslove, pri čemu svaki od njih pruža jasnije uvide u analizirane aspekte. Koristeći navedenu metodologiju, u radu se analiziraju osnovni slojevi emocionalne dinamike i istražuje kako se individualne emocije prepliću oblikujući jedinstvenu strukturu profesionalnog života unutar neprestano evoluirajućeg konteksta kreativnih industrija. Sagledavanje emocionalnih*

nijansi, inkorporiranih u kreativni rad, podstiče sistematično razumevanje izazova, motivacija i inherentnih kompleksnosti koje oblikuju profesionalni život pojedinaca u kreativnim poljima.

Ključne reči: mentalno zdravlje, emocionalno blagostanje, kreativne industrije (KI), motivacija

UDK: 930.85:004.7(497.11)
338.483.12(497.11)
Pregledni naučni rad

KULTURNI TURIZAM I DIGITALNO DOBA

***Katarina Ranković*[1]**
***Nikica Radović*[2]**
Fakultet za turistički
i hotelijerski menadžment
Univerzitet Singidunum
Beograd, Srbija

Sažetak. *Kultura ima nevidljivi, ali veliki uticaj na privredni rast, interkulturni dijalog, kreativne industrije i turizam jednog prostora. Odnos kulture, kulturne baštine i turizma, uz brojna angažovanja i aktivnosti zasnovane na konceptu održivog kulturnog nasleđa i ekonomske koristi od turizma, sa aspekta odgovornog i održivog poslovanja, predmet su posebnih vidova interesovanja i istraživanja već duže vreme. Povezanost kulture i turizma može biti moćan ekonomski zamajac, ali samo tako da se odgovornim upravljanjem ostvare dobrobiti za prostor i lokalnu zajednicu. Cilj ovog rada je da se prezentuje sinergija kulture, turizma i inovacija 4.0 revolucije, u funkciji formiranja savremenih kulturnih turističkih sadržaja koji su kontinuirani ambasadori jednog prostora. Primenom mapiranja, analizom studija slučaja i kancelarijskim istraživanjem u ovom radu potvrđena je*

[1] krankovic@singidunum.ac.rs.
[2] nradovic@singidunum.ac.rs.

prednost primene 4.0 informacionih rešenja i aktivnosti u kulturi, u funkciji prevazilaženja eksternih faktora, na primeru pandemije kovida 19, a koji mogu narušiti turistička kretanja i time umanjiti delovanje kulturnog turizma kao ambasadora jednog prostora.

Ključne reči: kultura, baština, kulturni turizam, 4.0 revolucija

UVOD

Savremeno društvo karakterišu nezaustavljive promene, koje su posledica 4.0 revolucije. Ova revolucija predstavlja nadogradnju ciljeva 3.0 revolucije i bazira se na sinergiji ljudi i tehnoloških inovacija uz promene u načinu realizacije poslovnih aktivnosti, života i međuljudskih odnosa. Do promena dolazi ekspanzijom i usvajanjem velikog broja novostvorenih tehnologija, koje se javljaju u najrazličitijim oblicima i primenjuju u različitim oblastima: veštačka inteligencija, nanotehnologija, biotehnologija, robotika, internet stvari (engl. IoT), 3D modelovanje, 3D štampanje, skladištenje energije, kvantno računanje, nauka o materijalima i dr. Digitalno okruženje je neminovnost u životu savremenog čoveka koji je usmeren da svakodnevne poslovne i privatne aktivnosti realizuje preko internet komunikacije (onlajn naručivanje proizvoda/usluga, slanje poruka, pregled vesti, vremenske prognoze, društvene mreže i sl.) (Gajić i dr., 2018).

Prema Strategiji razvoja kulture Republike Srbije od 2017. do 2027. godine, kojom se planski i sistematski reguliše javni interes u oblasti kulture i određuju strateški prioriteti razvoja kulture u navedenom desetogodišnjem periodu, formulisan je jedan od posebnih ciljeva – digitalizacija kulturnog nasleđa. Strategija razrađuje savremene izazove razvoja tehnologija i komunikacijskih sistema i usmerena je ka razvoju procesa digitalizacije, koja je od velikog značaja za istraživanje, zaštitu, predstavljanje i interpretaciju kulturnog nasleđa, kao i produkciju, predstavljanje i interpretaciju savremenog stvaralaštva.

Digitalizacija kulturnog nasleđa obuhvata: razvoj digitalnih kataloga kulturnog nasleđa, razvoj različitih alata i instrumenata za obradu i zaštitu digitalizovanog kulturnog nasleđa, dugotrajno čuvanje digitalizovanog kulturnog nasleđa, obezbeđivanje trajnog i pouzdanog pristupa digitalizovanoj građi, multimedijalno predstavljanje digitalizovanog kulturnog nasleđa, kao i implementaciju veštačke inteligencije u funkciji prezentovanja i promocije kulturnog nasleđa. Prema Smernicama za digitalizaciju kulturnog nasleđa Republike Srbije cilj ove sveobuhvatne aktivnosti jeste da omogući naučnoistraživački rad i primenu podataka u nauci i obrazovanju, pomogne izgradnju društva zasnovanog na znanju, doprinese očuvanju nacionalnog identiteta i kulturne raznovrsnosti nacionalnih zajednica našeg podneblja, kao i da poboljša poziciju naše zemlje na globalnom planu uz mogućnost multimedijalnog prezentovanja kroz aktivnosti kulturnog turizma, svojevrsnog „ambasadora".

KULTURA I TURIZAM

Savremeni trendovi zasnivaju se na brojnim mogućnostima istraživanja odnosa kulture, kulturne baštine i turizma, uz angažovanja i aktivnosti zasnovane na konceptu održivog kulturnog nasleđa uz ekonomske koristi od turizma kao privredne delatnosti. Sinergija ove dve komponente može biti moćan ekonomski zamajac, ali samo tako da se odgovornim upravljanjem ostvare dobrobiti za zajednicu.

Kultura je određena vremenom i prostorom i proizvod je svake konstruktivne ljudske delatnosti, individualne i kolektivne (Petković, 2019). Kultura i turizam imaju simbiotski odnos. Umetnost i zanati, plesovi, obredi i legende za koje postoji rizik da ih mlađa generacija zaboravi mogu se oživeti uz veliko interesovanje turista za njih (UNWTO, 2001). Dragićević Šešić (1983) ističe da je spoj kulture i turizma veoma čvrst, imajući u vidu da se turističke potrebe smatraju diferenciranim kulturnim i rekreativnim potrebama. Njihova složenost uslovljena je kulturnim razvitkom društva,

tradicijom i vrednostima, ali i psihološkom, tradicionalnom i obrazovnom strukturom ličnosti. Prema Đukić Dojčinović (2005), kultura u turizmu se sve više prepoznaje kao vrednost kojom se turizam hrani, od koje zavisi i bez koje se ne može razvijati bez obzira na to da li je ona prateći ili vodeći sadržaj turističke ponude destinacije. Petković (2019) smatra da je jedini način da se kulturno nasleđe valorizuje i počne da funkcioniše u okviru privrede kroz ekonomske aktivnosti u okviru turizma, ali rukovodeći se principima održivog turizma, kako bi se postigao balans ekonomske dobiti i interesa lokalnih zajednica.

Od davnina su poznate potrebe ljudi za putovanjem, tj. promenom mesta boravka zbog različitih potreba (trgovačkih, verskih, zdravstvenih, radi zabave i sl.). Smatra se da su najstarija putovanja realizovana zbog verskih potreba, a najstarije mesto hodočašća je svetilište iz perioda mezolita Gobekli Tepe, na jugoistoku Turske, staro oko 10.000 godina pre n. e., dok se prema pisanim istorijskim izvorima može reći da su ideje o putovanju radi sticanja kulturnog iskustva potekle u antičko vreme (Petković, 2019). U starom veku realizovala su se kretanja ljudi u formi putovanja za učešćem na olimpijskim igrama, putovanja u svrhe balneoterapije, pokloničkih putovanja, razmene roba i sirovina, učešća u gladijatorskim borbama i slično. Naravno, pod uticajem industrijske revolucije došlo je do inovacija i promena u turističkim potrebama i kretanjima ljudi, što je uticalo i na promene na globalnom turističkom tržištu.

Prema Rajž i Peri (Reige & Perry, 2000) turizam se ubraja u najpropulzivnije i brzo rastuće industrije u svetu i ima veliki uticaj na ekonomije mnogih država kao pokretač rasta njihovog BDP-a, uz mogućnost aktiviranja novih radnih mesta i angažovanja ljudi iz različitih delatnosti (Radović i Čigoja Piper, 2016). Prema podacima Svetske turističke organizacije, koja je segment Ujedinjenih nacija (UNWTO, 2020), turizam je treća privredna delatnost u svetu, posle hemijske industrije i industrije goriva, sa 1.742 biliona USD ostvarenih prihoda u 2019. godini. Na globalni značaj turizma ukazuju i podaci o učešću od 10% u svetskom BDP-u, uz činjenicu da

je svaki deseti stanovnik na svetu zaposlen u nekom segmentu industrije turizma.

Kao rezultat dugogodišnjeg procesa konvergencija kulture i turizma došlo je do formiranja pojave kulturnog turizma (Richards, 2003). Kulturni turizam je u literaturi definisan na različite načine:

- „kulturni turizam je putovanje zbog ličnog obogaćivanja" (Adams, 1995);
- „kretanje ljudi koje je uzrokovano kulturnim atrakcijama izvan njihovog uobičajenog mesta stanovanja, sa namerom skupljanja novih informacija i iskustva kako bi zadovoljili svoje kulturne potrebe" (Richards, 1996);
- „specifičan vid turizma ili putovanje ljudi van domaće zajednice čiji su motivi potpuno ili delimično interesovanje za istorijske, umetničke, naučne ili 'lifestyle/heritage' ponude drugih prostora" (Jovanović, 2015);
- „'kulturni turizam' je kretanje turista u mesta koja imaju lokalne kulturne potencijale, a nisu turistički razvijena, motivisano kulturnim razlozima" (Đukić Dojčinović, 2005).

Kulturni turizam se bazira na resursima koji mogu biti: materijalni/opipljivi (muzeji, galerije, lokaliteti kulturnog nasleđa, arheološki lokaliteti, istorijske građevine, istorijska mesta, manastiri, sveta mesta, etno-celine, kulturni kompleksi, kulturne rute) i nematerijalni/neopipljivi (manifestacije, narodni običaji, religije, verovanja, zanati, jezik, usmena tradicija, folklor, tradicionalno pripremanje hrane i pića) (McKercher & du Cross, 2002). Maksin (2012) ukazuje na to da su kulturni resursi nastali, a i dalje nastaju kao rezultat materijalne i duhovne kulture društva u prostoru i vremenu. Zahvaljujući bogatstvu raznolikosti turističkih resursa kulturni turizam se može valorizovati kroz: turizam kulturnog nasleđa, umetnički turizam, kreativni turizam i etno-turizam, doprinoseći raznovrsnosti atrakcija, motivacije i interesovanja turista. Prema Dakić i drugi (2022), kulturno nasleđe svedoči o toku vremena, prošlim događajima, akcijama

pojedinaca ili zajednica. Može se uklesati u kamen, staviti na papir ili pretvoriti u digitalni oblik.

Održivi kulturni turizam predstavlja integrisano upravljanje kulturnom baštinom i turističkim aktivnostima u saradnji s lokalnom zajednicom, stvarajući društvene, ekološke i ekonomske koristi za sve zainteresovane strane radi postizanja opipljivog i nematerijalnog očuvanja kulturnog nasleđa i održivog razvoja turizma (EU, 2019). Održivi kulturni turizam nosi pozitivne efekte imajući u vidu da koristi lokalne običaje, kulturno nasleđe, tradiciju i prirodne resurse da zadovolji potrebe turista i na taj način ostvari prihod kao ekonomski cilj. Međutim, mogu se javiti i negativni uticaji u smislu konflikata u korišćenju prostora, dekonstrukcije vrednosti zajednice, devastacije prostora i resursa i sl. S tim u vezi, neophodno je organizovano posredovanje na relaciji lokalna zajednica – lokalna kultura – industrija turizma – valorazicija kulturnog nasleđa, kroz angažovanje menadžmenta kulturnih resursa/dobara (Petković, 2019). Do sada se u okviru kulturnog turizma javljao problem sa zaposlenima, u smislu nedovoljne stručnosti, tj. poznavanja kulturnih resursa, zainteresovanosti za pružanje odgovarajućih informacija i deljenja znanja, kao i upravljanja kulturnim institucijama. Sagledavajući različita tehnološka dostignuća i digitalne alate, postavlja se pitanje edukovanosti kako zaposlenih u institucijama kulture i turizmu, tako i turista/posetilaca. Nedovoljna informisanost i obučenost može uzrokovati nemogućnost korišćenja multimedijalnih sredstava i umanjiti doživljaj posetioca jer se u velikom broju destinacija već javlja sinergija valorizacije realnih turističkih resursa i virtuelnog/digitalnog sveta.

INOVACIJE U KULTURNOM TURIZMU

Kada je u pitanju veliki broj destinacija u svetu, kulturni turizam predstavlja značajni segment u strukturi turističkih aktivnosti zbog postojanja velikog broja potencijalnih atrakcija, imajući u vidu da svaki kulturni činilac ima svoje neponovljive specifikume i time može da predstavlja zaseban motiv

turističkih interesovanja (Krivošejev, 2014). Prema mogućnostima za realizaciju aktivnosti i valorizaciju resursa u okviru kulturnog turizma možemo reći da ova vrsta turizma nema sezonalnost i da nije uslovljena vremenskim prilikama. Valorizacija antropogenih resursa na određenom prostoru može doprineti njegovom razvoju sa ekonomskog i društvenog aspekta.

Interpretacija kulturnog nasleđa ostvaruje se u vidu tematskih predavanja, vođenih tura, šetnjom i informisanjem pomoću oznaka za muzejske eksponate, info-table i sl. Prema Arsenijević i Arsenijević (2022), institucije kulture promenile su tradicionalne načine funkcionisanja karakteristične za period pre nezaobilazne globalizacije i digitalnog doba. Tehnološke inovacije u formi različitih digitalnih alata koji se koriste u kulturnim i kreativnim sadržajima omogućavaju kreiranje velikog broja aplikacija, na primer: Augmented reality, Immersive tools, 360° images and videos, Travellers' advisor app, Geolocation maps, 3D digitalization, čijom primenom se uz pomoć PDA (Personal digital assistant) i touch screen-a, što turistima unapređuje doživljaj prilikom boravka na destinaciji, ali i omogućava virtuelni pristup određenim lokalitetima.

Prema Gavrilović (2022), digitalizacija podrazumeva oblikovanje novih formi (re)prezentacije, koje su dostupne najširim krugovima potencijalnih korisnika – kako onima koji su već zainteresovani za različite oblike nasleđa, tako i onima koji o nasleđu ne znaju mnogo. Takođe, prema diferenciranosti koja se odnosi na razlike prema stepenu obrazovanja, starosnoj dobi, kompjuterskoj pismenosti i veštinama koje korisnici imaju, interesantna je implementacija sadržaja kulturne baštine u formi digitalnih igara. Na taj način moguće je doći do različitih tržišnih niša i edukovati ih o sadržaju i značaju kulturne baštine za određeno područje, što nadalje može doprineti širenju svesti o potrebama pojedinaca za posetom određenih kulturnih lokaliteta i atrakcija.

Ideja digitalizacije kulturnog nasleđa zasniva se na doprinosu očuvanju nacionalnog identiteta i kulturne raznovrstnosti Srbije. Kulturno nasleđe koje je obuhvaćeno procesom digitalizacije javno je dobro i trebalo

bi da bude dostupno najširem krugu zainteresovanih, u meri koja ne narušava pravila zaštite intelektualne svojine i privatnosti. U Srbiji su pioniri u procesu digitalizacije kulturnih ustanova: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka koji je davne 2001. godine pokrenuo projekat pod nazivom Geokulturna karta Srbije radi definisanja stanja u oblasti kulture u Srbiji, zatim Narodna biblioteka Srbije, koja je 2002. godine osmislila projekat Digitalne biblioteke Srbije uz učešće u programu Evropske digitalne biblioteke, kao i Jugoslovenska kinoteka, koja je u saradnji sa Evropskom agencijom za rekonstrukciju započela program digitalizacije arhivske filmske građe (Vukićević, 2011).

Zahvaljujući savremenim tehnologijama i procesu digitalizacije, uz praćenje Smernica za digitalizaciju kulturnog nasleđa Republike Srbije, kulturna baština prikazana je na takav način koji je u svakodnevnom životu teško videti. Za kulturnu baštinu Republike Srbije značajan je portal Pretraživač kulturnog nasleđa Srbije koji obezbeđuje vidljivost i dostupnost podataka o kulturnom nasleđu koje se čuva u bibliotekama, arhivama, muzejima, galerijama, zavodima za zaštitu spomenika, uz pristup interaktivnoj mapi ustanova kulture na teritoriji Republike Srbije. Takođe, u skladu s praćenjem i prilagođavanjem aktuelnim aktivnostima u vezi s projektom Novi Sad 2022. – Evropska prestonica kulture, formirana je platforma BBNS sa bazom podataka u okviru koje su pohranjene kolekcije dokumenata i dobara iz mnogobrojnih arhiva kulturnih ustanova u Novom Sadu da bi bili vidljiviji i dostupniji građanima.

Matematički institut SANU je, uz podršku nadležnog ministarstva, realizovao projekat digitalizacije kulturne baštine na prostoru Srbije kroz pet grupa u kojima je digitalizovano nekoliko desetina arheoloških lokaliteta, muzeja, manastira i drugih objekata kulturnog nasleđa. Za potrebe realizacije projekata korišćeni su 3D skeneri, posebni foto-aparati, dronovi i ostali uređaji visoke tehnologije. Predstavljeni su rezultati projekata iz oblasti digitalizacije arheološkog nasleđa i kulturne baštine određenih regionalnih delova Republike Srbije. Promovisani su mobilni višejezični

multimedijalni vodiči za grad Knjaževac, Lepenski Vir, Zavičajni muzej Paraćin, Muzej Batinske bitke u Somboru, Gvozdeni puk u Prokuplju. Vodiči su prilagođeni osobama sa invaliditetom, čime se povećavaju primena i dostupnost vodiča.

Uz korišćenje raznih tehničkih mogućnosti i uređaja, iz različitih uglova/fokusa, uz odgovarajuća pojašnjenja, kreirane su 3D prezentacije / virtuelne ture za značajne fortifikacije u Srbiji. Tako je moguće „iz fotelje" obići sledeće lokalitete (tematske ture „Tvrđave na Dunavu"): Bačku tvrđavu, Petrovaradinsku tvrđavu, Kalemegdan, Smederevsku tvrđavu, Golubačku tvrđavu, kao i Subotičku sinagogu i Pirotsku tvrđavu. Kreirani su i materijali za pojedine arheološke lokalitete, koji su u okviru kulturne rute „Putevi rimskih imperatora", pa je moguće virtuelno upoznati se sa Sirmiumom i Viminaciumom. U procesu digitalizacije obuhvaćeni su i sadržaji: Narodnog muzeja, Galerije Matice srpske, Prirodnjačkog muzeja, Doma Jevrema Grujića.

U julu 2016. godine, povodom 160 godina od rođenja Nikole Tesle, jednog od najvećih svetskih naučnika, u Muzeju Nikole Tesle u Beogradu otvorena je postavka „Tesla – čovek iz budućnosti", čiji sastavni deo čine digitalni eksponati, a vizuelni sadržaj obuhvata: I3DG animaciju Tesline priče o detinjstvu, Projection mapping na maketi Kolorado Springsa, projekcije na trasparentnoj foliji, holografsku piramidu, interaktivni Touch Screen Interface Teslinih doktrina, 3D mapiranu projekcija na kaloti (Radović i dr., 2017). Zahvaljujući angažovanju Elektronskog fakulteta iz Niša digitalizovan je deo materijala muzejske postavke koji prezentuje život i rad Nikole Tesle i sada je vidljiv kroz virtuelne ture (Krivošejev, 2014).

U skladu s principima održivog kulturnog turizma, kulturni sadržaji koji su turističke atrakcije nisu namenjeni samo turistima nego i lokalnom stanovništvu. U skladu sa inovacijama na turističkom tržištu, ideja je da se pomoću aplikacija, koje se primenom digitalnih alata kreiraju za resurse kulturnog turizma, ožive kulturna i kreativna ponuda određenog prostora i „probudi" svest lokalnog stanovništva, posebno mladih iz lokalne

zajednice, sa ciljem podsticanja njihovog angažovanja u kreativnim industrijama baziranim na digitalizaciji (Gajić i dr., 2018).

Pandemija kovida 19 izazvala je drastične promene u svim sferama života savremenog čovečanstva. Suočeni s katastrofalnim uticajem pandemije na industriju turizma, usled ograničenja kretanja i putovanja populacije na globalnom nivou, UNWTO je pokrenuo nekoliko inicijativa, a u okviru aktivnosti zemalja Evropske unije formiran je svojevrstan proglas – „European Heritage Alliance Manifesto – Cultural Heritage: a powerful catalyst for the future of Europe" – kojim se ukazuje na važnost kulturne baštine, u kojem se ističe da je turizmu potrebno kulturno nasleđe, a nasleđu turizam, kao i da oporavak od krize treba koristiti kao priliku za promociju inovativnih i održivih oblika turizma, i ukazuje na važnost digitalnog pristupa kulturnoj baštini. Zahvaljujući praćenju inovacija, a u skladu s potrebama ljubitelja kulture, već digitalizovane riznice kulturnog nasleđa pojedinih muzeja u svetu, pod uticajem brojnih ograničenja u kretanju turista zbog pandemije kovida 19, omogućile su virtuelni pristup pojedinim postavkama, jer su mnogi muzeji fizički bili potpuno ili delimično zatvoreni. Na taj način omogućeno je upoznavanje, a preko tura organizovanih u virtuelnoj realnosti (VR) i obilazak Britanskog muzeja (British Museum) u Londonu, Luvra (Louvr) u Parizu, Paleontološkog muzeja (Museum of the Earth) u Itaki, kao i Muzeja Van Goga (Van Gogh Museum) u Amsterdamu (Arsenijević i, Arsenijević, 2022). Takođe, Gugl je, sarađujući s velikim brojem kulturnih ustanova u svetu, ostvario virtuelnu saradnju i preko Arts and Culture segmenta. Portal omogućava pristup korisnika velikom broju muzejskih postavki, e-knjiga, virtuelnim prezentacijama različitih lokaliteta i sl. Javno je dostupan i pristup Američkoj digitalnoj biblioteci (Digital Public Library of America – DPLA), kao i digitalnoj platformi kulturnog nasleđa zemalja članica Evropske unije – EuropeanaPro.

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Sa 4.0 revolucijom, odnosno digitalnom revolucijom, dolazi do fundamentalnih promena u dosadašnjem načinu života. Usled sve veće složenosti i načina obrade informacija, povećava se broj zanimanja koja će imati za svrhu specijalizaciju i supspecijalizaciju za svaku oblast života. Oblasti veštačke inteligencije razvijaju se radi zamene rutinskih poslova, ostavljajući prostor za druge oblasti delatnosti, koje su stvaralačke prirode. U okviru ovih inovacija kultura, kao neizostavni deo života i obrazovanja, ulazi u doba kada će razvijati svoje izraze na više različitih načina, prilagođeno svakom korisniku – jer 4.0 revolucija teži ka ukidanju uniformisanosti u svim oblastima života i stvaralaštva i fokusira se na individualizam. Istovremeno, imajući u vidu potrebe savremenih turista, industrija turizma mora da reaguje promptno i da implementira savremene tehnologije u sve sfere i oblike turizma. U skladu sa Strategijom digitalizacije kulturne baštine koja se realizuje na prostoru Srbije unapredićе se procesi, povećaće se efikasnost, smanjiti troškovi i kreirati nove vrednosti, a proces digitalizacije usvojen je kao važan katalizator konkurentnosti, rasta i inovacija u skoro svim oblastima života i rada, pa i u kulturi i turizmu. Prilagođavanja kulture za potrebe valorizacije resursa u turizmu moguće je radi razvoja prostornih celina, uz neophodno poštovanje principa održivog kulturnog turizma.

Vizija digitalizacije kulturnog nasleđa Srbije u skladu je sa opštim trendovima na savremenom turističkom tržištu, ide u korak s potrebama savremenih turista i neizostavni je strateški potez koji treba da omogući da Srbija kao turistička destinacija postane „vidljivija" i konkurentnija na globalnom turističkom tržištu. Dakle, moguće je zaključiti da razvoj i primena tehnoloških inovacija omogućavaju dostupnost kulturnog nasleđa većem broju konzumenata turističkih antropogenih resursa i utiču na tražnju za destinacijom na turističkom tržištu kako emitivnih, tako i receptivnih korisnika usluga.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura

Adams, D. 1995. „Cultural tourism – the arrival of the intelligent traveler". *Musseum News* 74(6).

Arsenijević, J., Arsenijević, O. 2022. „Changing the cultural paradigm in the Digital age". *Baština* 56, 241–255.

Cultural Heritage and Tourism Development. 2001. Madrid: UNWTO.

Dakić, N., Janković, D., Sofronijević, A. 2022. „Pretražive digitalne biblioteke kulturnog nasleđa kao važna osnova razvoja kulturnih industrija". *Limes plus* 3/2022, 123–143.

Dragićević Šešić, M. 1983. „Turističke potrebe kao kulturne potrebe". *Kultura* 60–61, 150–173.

Đukić Dojčinović, V. 2005. *Kulturni turizam*. Beograd: Klio.

Gajić, J., Brdar, I., Stanković, J., Živković, R. 2018. „Značaj upotrebe digitalne komunikacije u promociji kulturnog nasleđa – primer grada Novog Sada". *Zbornik radova SITCON 2018*. Beograd: Univerzitet Singidunum.

Gavrilović, Lj. 2022. „Digitalne igre kao alat za očuvanje i/ili (re)prezentaciju nasleđa". *Limes plus* 1/2022, 9–26.

Jovanović, V. 2015. *Tematski turizam*. Beograd: Univerzitet Singidunum.

Krivošejev, V. 2014. *Upravljanje baštinom i održivi turizam*. Valjevo: Narodni muzej; Beograd: Artis centar.

Maksin, M. 2012. *Turizam i prostor*. Beograd: Univerzitet Singidunum.

McKercher, B., Du Cross, H. 2002. *Cultural Tourism – The Partnership Between Tourism and Cultural Heritage Management*. Binghamton: The Haworth Press Inc.

Petković, S. 2019. *Menadžment kulturnih resursa u turizmu*. Beograd: Univerzitet Singidunum.

Radović, N., Čigoja Piper, D. 2016. „Tourism as Puzzle Improvement of Creative Economy". *Conferences Proccedings SITCON 2016*. Belgrade: Singidunum University.

Radović, N., Stevanić, B., Stojanović, N., Radović, M. 2017. „Digitalni mediji u funkciji unapređenja kulturnog turizma". *Zborniku radova Međunarodne naučne konferencije SINTEZA 2017*. Beograd: Univerzitet Singidunum.

Reige, M. A., Perry, Ch. 2000. „National marketing strategies in international travel and tourism". *European Journal of Marketing* 34(11/12), 1290–1305.

Richards, G. 1996. „Production and consumption of European cultural tourism". *Annals of Tourism Research* 23(2), 261–283.

Richards, G. 2003. „What is Cultural Tourism?". In: Van Maaren, A. (ed.) *Erfgoed voor Toerisme*. Stichting Nationaal Contact Monumenten.

Sustainable Cultural Tourism, European Agenda for Culture. 2019. Luxembourg: Publications Office of the European Union.

Tourism Highlights. 2020. Madrid: UNWTO.

Vukićević, V. 2011. „Digitalizacija kulturnog nasleđa u funkciji ostvarivanja ciljeva kulturne politike". *Kultura* 130/2011, 165–182.

Internet izvori

http://bbns.rs/ (pristupljeno: 29. 6. 2023).

https://otvoreniparlament.rs/uploads/akta/Predlog%20Strategije%20razvoja%20kulture%20Republike%20Srbije%20od%202020.%20do%202029.%20godine.pdf (pristupljeno: 29. 6. 2023).

https://www.kultura.gov.rs/extfile/sr/205/smernice-za-digitalizaciju-kulturnog-nasledja-u-republici-srbiji.pdf (pristupljeno: 29. 6. 2023).

https://artsandculture.google.com/ (pristupljeno: 26. 6. 2023).

https://ec.europa.eu/docsroom/documents/29223 (pristupljeno: 26. 6. 2023).

https://nikolateslamuseum.org/virtuelno/ (pristupljeno: 26. 6. 2023).

https://pro.dp.la/about (pristupljeno: 28. 6. 2023).

https://pro.europeana.eu/page/collections (pristupljeno: 28. 6. 2023).

https://www.britishmuseum.org/ (pristupljeno: 27. 6. 2023).

https://www.europanostra.org/europe-day-manifesto-cultural-heritage-a-powerful-catalyst-for-the-future-of-europe-just-released/ (pristupljeno: 27. 6. 2023).

https://www.louvre.fr/ (pristupljeno: 28. 6. 2023).

https://www.museumoftheearth.org/about/about-the-museum (pristupljeno: 28. 6. 2023).

https://www.srbija.gov.rs/tekst/329846/kulturno-nasledje.php (pristupljeno: 7. 6. 2023).

https://www.vangoghmuseum.nl/en (pristupljeno: 28. 6. 2023).

CULTURAL TOURISM AND THE DIGITAL AGE

Summary. *Culture has an invisible, but great influence on economic growth, intercultural dialogue, creative industries and tourism of an area. The relationship between culture, cultural heritage and tourism, with numerous engagements and activities based on the concept of sustainable cultural heritage, with the economic benefits of tourism, from the aspect of responsible and sustainable business, have been the subject of special types of interest*

and research for a long time. The connection between culture and tourism can be a powerful economic lever, but only in such a way that benefits for the area and the local community are achieved through responsible management. The aim of this paper is to present the synergy of culture, tourism and innovations of the 4.0 revolution, in the function of forming modern cultural tourist content that are continuous ambassadors of a space. By applying mapping, analyzing case studies and office research, this paper confirms the advantage of applying 4.0 information solutions and activities in culture, in the function of overcoming external factors, for example the COVID 19 pandemic, which can disrupt tourist movements and thus reduce the effectiveness of cultural tourism as ambassador of a space.

Keywords: culture, heritage, cultural tourism, 4.0 revolution

LIMES PLUS
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

KULTURA INOVATIVNOSTI, ODGOVORNOSTI I PRAVIČNOSTI

DEO IV

PRIKAZI

NOVI ŽIVOT STAKLARSKOG NASLEĐA KROZ POVEZIVANJE TRADICIJE I KREATIVNE EKONOMIJE: MEĐUNARODNA KONFERENCIJA „CREATIVE GLASS FORUM: TRADICIJA STAKLARSTVA I NOVA PARADIGMA KREATIVNE EKONOMIJE", EKONOMSKI FAKULTET UNIVERZITETA U BEOGRADU, 16. NOVEMBAR 2022. GODINE

Hristina Mikić[1]
Inicijativa „Kreativno staklo Srbija"
Institut za kreativno preduzetništvo i inovacije
Paraćin, Srbija

Kada su Ujedinjene nacije proglasile 2022. godinu za Međunarodnu godinu stakla, Međunarodna komisija za staklo, kao zvanično telo zaduženo za njeno obeležavanje mobilisala je razne organizacije širom sveta da se uključe u afirmaciju i širenje znanja o staklu kroz kulturno nasleđe, kreativno preduzetništvo, istoriju i razvoj tehnologije, umetničko stvaralaštvo, ekonomiju i industriju. Komisija je ovu manifestaciju organizovala decentralizovano (bez nacionalnih koordinatora i ovlašćenih predstavnika na nivou država), formiranjem radnih grupa na regionalnom nivou. Radne

[1] hristina.mikic@metropolitan.ac.rs.

grupe, kojih je bilo 14, pretežno su nastale kombinacijom geografskog i programskog kriterijuma. Institut za kreativno preduzetništvo i inovacije bio je uključen u rad regionalne grupe (RG 14) u kojoj su se našli predstavnici ustanova, nevladinih organizacija, obrazovnih ustanova i strukovnih udruženja iz Jugoistočne Evrope (Srbije, Slovačke, Češke, Mađarske). Predsednik ove radne grupe bio je prof. inž. Ales Helebrant, profesor departmana za staklo i keramiku Hemijskog i tehnološkog univerziteta u Pragu, inače sekretar za nauku Češkog društva za staklo.

„Imajući u vidu da je staklo deo arheoloških nalaza i staro hiljadama godina, ljudi bi mogli pomisliti da je ovaj materijal staromodan sa malim učininkom na savremeno društvo. To je veoma često, ali pogrešno mišljenje. Zbog toga se nadam da će Međunarodna godina stakla pomoći da šira javnost stekne uvid o značaju koje je staklo imalo u prošlosti, sadašnjosti i koji će imati u budućnosti. Međunarodna godina stakla povezujući umetnike, istoričare, konzervatore, kuratore, tehnologe i proizvođače stakla omogućava da se kroz hiljadu aktivnosti širom sveta pokaže ne samo lepota stakla, već njegova funkcija kao materijala budućnosti. Nadam se da će šira diseminacija ovih ideja među različitim profesijama pomoći ekspanziji stakla, ne samo u njegovoj lepoti, već i tehničkoj izvrsnosti" – prof. Ales Helebarnd.

Imajući u vidu veliki projekat koji se tiče digitalizacije i digitalne transformacije paraćinskog staklarstva, u okviru zvaničnog međunarodnog programa proslave (a u koordinaciji sa Međunarodnom komisijom za staklo) organizovane su dve aktivnosti – „Creative Glass LAB" (Laboratorija za participativno redizajniranje starog stakla i povećanje svesti o cirkularnosti u saradnji sa dizajnerima, lokalnom zajednicom i lokalnim ustanovama kulture u Paraćinu) i Međunarodna konferencija „Creative Glass Forum" (kao prva partnerska aktivnost novoosnovanog Laba za kreativnu ekonomiju u okviru Fondacije za razvoj ekonomske nauke, Ekonomskog fakulteta u Beogradu, a u partnerstvu sa Institutom za kreativno preduzetništvo i inovacije i Zavičajnim muzejom Paraćin).

„Creative Glass Forum" zamišljen je kao platforma za razmenu znanja i praksi stranih i domaćih stručnjaka o interrelacijama kulturnog nasleđa i kreativne ekonomije u oblasti staklarstva. Ideja je da se ovaj događaj održava svake dve godine – tako da se planira 2024. godine pod pokroviteljstvom Ambasade SAD u Beogradu, a u partnerstvu sa jednim od najpoznatijih muzeja za staklo na svetu - Corning Musum of Glass (SAD), Fondacijom za razvoj ekonomske nauke i Ekonomskim fakultetom Univerziteta u Beogradu. Prvi forum održan je 2022. godine i trebalo je da ukaže na to kakve su mogućnosti za revitalizaciju paraćinskog staklarstva i kako ono može doprineti razvoju nacionalne kreativne ekonomije. Može li tradicija paraćinskog staklarstva biti osnov ili inspiracija za razvoj određenih segmenata kreativne ekonomije i koji su preduslovi i neophodni resursi za takav poduhvat? (Mikić 2022).

Ekskluzivni gost foruma bila je Jitka Svobodová, šefica muzeja jedne od najpoznatijih kompanija na svetu za proizvodnju kristala – MOSER Glassworks iz Karlovih Vari. Ovu kompaniju je osnovao talentovani graver i preduzetnik Ludvig Moser 1857. godine, osmislivši u svojoj radionici neke od najinovativnijih graverskih radova. Mozer je za svoj kristal stekao svetsko priznanje, zahvaljujući jedinstvenoj lepoti, kvalitetu, bezvremenskom dizajnu i majstorstvu ručne izrade. Postao je posebno cenjen kada je Ludvig Mozer 1873. godine dobio dozvolu da pravi kristal za dvor austrougarskog cara, što mu je omogućilo da bude pravi inovator u tehnologiji dorade i oplemenjivanja stakla. Istražujući razne tehnike graviranja, oslikavanja, oblaganja stakla plemenitim metalima, postao je jedan od nagrađivanih inovatora u ovim oblastima. Njegova karijera je nastavila uzlaznom putanjom kada je pozvan da oprema dvorske palate persijskog kralja Mozafaradin-šaha Kadžara (1900) i Edvarda VII, kralja Engleske (1908). Do kraja XIX veka

Mozer je bio poznat po izradi bezbojnog kristala dekorisanog pozlatom i oslikavanjem. Na početku XX veka eksperimentisalo se bojenjem kristala u samoj smesi. Njegov sin, Leo Mozer upustio se u ovo istraživanje 1908. godine. Ubrzo postaje umetnički direktor staklare, i počinje da traga za načinom izrade koji bi učinio da kristal ove fabrike odoli sve većoj međunarodnoj konkurenciji. To je vreme ubrzane industrijalizacije staklarstva i velike međunarodne konkurencije. Obrada stakla i kristala postaje prestižna industrija dostupna građanskoj klasi. Mozerova saradnja sa tehnolozima u Nemačkoj, koja je u to vreme bila vodeća zemlja u tehnologiji proizvodnje kristala i stakla, rezultira veličanstvenim bojama koje se dobijaju mešavinom metala i zemnih oksida. Takvo staklo menjalo je boju u zavisnosti od svetlosti, što je jedna od glavnih odlika kristala. Tim bojama daje atraktivne nazive dragog kamenja na koje njihov odsjaj podseća, i ovim ulazi u istoriju staklarstva. Osim toga, menja proizvodni asortiman Mozerovog kristala, jer se fokusira na promenu boje kao glavni komercijalni adut. Mehanička obrada Mozerovog kristala biva fokusirana samo na duboko šlifovanje i angažovanje nekih od najpoznatijih imena umetnosti, dizajna i arhitekture poput Jozefa Hofmana, suosnivača Bečke secesije, Stanislava Libenskog, pionira skulpture u staklu, i umetnika – Jirija Šuhareka, Petra Larve, Katarine Doušove, Jukaša Labureka, Jana Plechača, Tomaša Lesera i drugih. Mozer danas u svom asortimanu ima kolekcije koje se proizvode duže od 100 godina, ali i inovativne koje kreiraju svetski poznati dizajneri stakla. Svi oni su inspirisani radom Ludviga i Lea Mozera utemeljivača kompanije Mozer Glassworks (v. više: Jovičić *et al*. 2022). Jitka Svobodova kroz svoje izlaganje nije samo svedočila o tradiciji staklarstva u Češkoj, već i o tome kako se tradicija povezuje sa savremenim potrošačima, kako luksuzni proizvodi koji se izrađuju duže od 100 godina nađu put do kolekcionara, ljubitelja stakla, i kako majstorstvo povezano sa tradicijom omogućava da ova fabrika održi svoj kontinuitet prateći svoju viziju – „praviti kristal kakav svet još nije video" i izrađujući jedan od najluksuznijih kristala na svetu.

Demet Çoşansel-Karakullukçu kustoskinja Beykoz Glass and Crystal Museum iz Istanbula govorila je na Forumu o tome kako muzeji mogu doprineti očuvanju staklarskog nasleđa. Ovaj muzej nastao je rekonstrukcijom ambara velike palate iz 1880. i u njemu se čuva 1.500 artefakata Seldžučkog i Osmanskog carstva, nastalih između XIII i XIX veka. Nalazi se u istanbulskoj opštini Bejkoz (Beykoz), vekovnom središtu proizvodnje stakla i kristala, gde se razvio i specifičan stil nazvan po staklarskoj tradiciji ovog mesta.

„Beikoz muzej prikazuje faze razvoja staklarstva u Osmanskom carstvu i periodu koji mu je prethodio, staklene predmete koji su za osmanske palate pravljeni u Evropi, i predmete koje su sultani dobijali na poklon od drugih careva i drugih svetskih vođa. Najveći deo stalne postavke posvećen je staklarstvu samog Beikoza. Ono je tokom vladavine Selima Trećeg, od 1789. godine, počelo da se razvija u naselju Pašabahče (Paşabahçe) i vremenom je postalo reprezent industrijalizacije Osmanskog carstva. Nakon uspostavljanja prvih staklarskih radionica, 1844. otvorena je i prva fabrika – Carska fabrika staklenih pločica i kristala – koja je radila do Rusko-turskog rata 1877. godine. Dvadeset godina kasnije, Italijan Saul Modiano, otvorio je Carigradsku fabriku stakla (Fabbrica Vetrame di Constantinople, poznatu i kao Modijanijeva fabrika stakla) koja je kako-tako radila do 20-ih. Tada je staro staklarstvo Beikoza praktično zamrlo, a 1935. godine je otvorena moderna fabrika stakla – Şişecam (Paşabahçe) – koja stoji i danas." – Demet Çoşansel-Karakullukçu, kustoskinja u Beikoz muzeju stakla i kristala u Istanbulu.

Meštani ovog mesta, a i šira javnost Turske ponosni su posebno na tradicionalni stil izrade beikoz stakla poznati kao slavujevo oko. Ovaj stil nastao je pod uticajem venecijanskog staklarstva. Veruje se da je „sultan Selim Treći (vl. 1789–1807) poslao derviša Mehmeta Dedea u Veneciju, kako bi ovaj naučio već nadaleko poznate venecijanske tehnike. Kada se vratio, derviš je u Beikozu otvorio staklarsku radionicu i nastavio da razvija filigrana tehniku, što je izrodilo poseban turski stil nazvan slavujevo oko"

(Jovičić *et al*. 2022c). Ovaj stil se danas smatra mešavinom istočnog i zapadnog, a njegov savremeni izraz poznat je kao umetnički pravac „beikoz umetničko staklo". Poznavaoci ovog stila kažu da je to težak stil rada u staklu, jer se tanki štapići stakla spajaju na visokoj temperaturi, ali ne smeju da se istope, već se samo uvijaju oko predmeta na koji se nanose.

O staklu i savremenom stvaralaštvu govorio je Joachim Allouche muzejski savetnik u Holmegaard Værk – centru za kreativno i održivo staklo. Holmegaar Works je ove godine dobio nagradu Evropskog muzejskog foruma, za ekološku održivost, za svoju posvećenost principima cirkularne ekonomije. Ovaj centar koji se nalazi u opštini Holmegard na zapadu Danske nastao je na mestu najpoznatije danske staklare koja je zatvorena 2018. godine. To je bila jedna od prvih fabrika stakla u Danskoj i jedna od najpoznatijih u Skandinaviji. Sama reč muzej može da zavara, jer je reč o kulturnom centru u kome je fokus na čuvanju kolektivnog sećanja, ali više na njegovom oživljavanju i revitalizaciji staklarstva kao nove umetničke forme. Priča o ovom kreativnom centru zapravo počinje močvarom u kojoj su se nalazile radničke kolonije. Ali bez močvare i njenog treseta koji je služio kao gorivo za rad fabrike, ne bi ni postojala cela istorija ovog mesta niti život u njemu. Močvara je zapravo i osnovni razlog zbog kojeg je staklara izgrađena, i sada novi kreativni centar na ovom mestu brine o njoj kao prirodnoj celini. Allouche je naglasio da su kolektivno sećanje i uključivanje lokalne zajednice bili ključni u osmišljavanju novog prostora u kome je staklo i muzejski artefakt i medijum savremenog stvaralaštva u staklu.

„Pošto je fabrika Holmego glesveark bila ne samo prva u Danskoj već i poslednja, tj. od 2008. u Danskoj nije bilo fabrike stakla, muzej je hteo da ima živu staklarsku radionicu ne samo kao vid zabave za posetioce već i kao jedini stožer danske industrije stakla koji bi ujedno bio i finansijski samoodrživ", istakao je Joachim Allouche, muzejski savetnik u Holmegaard Værk, na „Creative Glass Forum" 2022.

Staklo se svakog dana u ovom centru proizvodi na nekadašnjim fabričkim radilištima. Ona su zadržala svoju prvobitnu funkciju i

nadograđena novom opremom, kako bi umetnici i kreativci mogli da izvode svoja dela. Revitalizacija staklarskog nasleđa stavljena je ovde u prvi plan. Ona je participativna, a centar se trudi da bude mesto gde dizajneri, umetnici i kreativci rade zajedno sa lokalnim majstorima. Rezidencije su napravljene od bivših radničkih stanova, tako da je uz pomoć novog pristupa centru staklarstva, celo mesto – nekadašnji industrijski gubitnik, dobilo novi smisao. Kako bi se što više istakao značaj održivosti kao glavnog principa ovog kreativnog centra „trenutno se razvija i sistem proizvodnje stakla zasnovan na upotrebi obnovljive energije, koji neće otpuštati ugljenik u atmosferu, što je posao koji nisu započele ni mnoge aktivne fabrike stakla" (Jovičić *et al*. 2022b).

O održivosti kao bitnom aspektu industrijskog nasleđa izlaganje je imao Donovan Rypkema predsednik Heritage Strategies International. Donovan je, inspirisan svojim iskustvom na revitalizaciji stakla širom sveta, učesnike foruma upoznao sa izazovima i potencijalima koje revitalizacija industrijskog nasleđa ima.

„Ona je važna podjednako za razvoj lokalne zajednice i kreativne ekonomije [...] Revitalizacija industrijskog nasleđa i ponovna upotreba ovih objekata, ispunjava sve principe cirkularne ekonomije, a njihovo ponovno korišćenje doprinosi u proseku uštedi potrošnje energije za oko 200.000 galona gasa" – reči su Donovana Rypkema na „Creative Glass Forumu" 2022.

U okviru sesije posvećene interrelacijama savremenog stvaralaštva u staklu i tradicije posebno interesantna izlaganja imali su Jože Rataj, kustos Regionalnog muzeja Celje, Jeanette Bokhour menadžerka studija Marvin Lipofsky iz Berklija, dr Selçuk Artut profesor na Sabancı University, Istanbul i Rezzan Hasoglu dizajnerka stakla iz Londona.

Jože Rataj govorio je o razvoju staklarstva na teritoriji Slovenije, formiranju savremene dizajnerske prakse u staklu u Sloveniji i o njenim predstavnicima. Staklarstvo u Sloveniji razvijalo se u okviru malih šumskih staklara (glažuta), koje su najvećim delom nastajale na teritoriji Celjskog regiona.

„Majstori koji su u novoosnovane radionice (glažute) dolazili iz drugih staklarskih područja (Italija, Bavarska, Češka) takođe su sa sobom doneli široku lepezu oblika i ukrasnih motiva. Prilikom duvanja i preoblikovanja upotrebnog staklenog posuđa, još u XIX veku, u glazurama su uglavnom korišćeni oblici i ukrasi iz XVII i XVIII veka; presovano staklo iz industrijalizovanih pogona modelovano je po oblikovanom i dekorativno brušenom staklu. Među korisnim i merkantilnim staklenim posuđem iz staklara u Sloveniji jesu posude za živu, za farmaceutske preparate i konzervisanu hranu, flaše za mineralnu vodu, vino i žestoka pića, kao i lampe, stolno i pivsko, laboratorijsko posuđe", naglasio je Jože Rataj, kustos Regionalnog muzeja Celje.

Posebnu pažnju posvetio je razvoju staklarstva tokom XIX veka kada su po ugledu na češka banjska mesta, počele da nastaju radionice stakla na teritoriji današnje Slovenije, ne bi li pravile banjske čaše. Banjske čaše bile su pravi modni trend za aristokratiju, koja je uz luksuzne odmore i relaksaciju u banjama, imala naviku da za ispijanje banjske vode, a i zarad ličnih uspomena, naručuje vrlo luksuzne primerke ovih čaša. Danas se značajna kolekcija ovih čaša čuva u Regionalnom muzeju Celje, različitih su oblika, a krase ih impozantne tehnike ukrašavanja. Reč je o jedinstvenim primercima banjskih čaša koje su se izrađivale u vrlo malim serijama ili je čak izrađen samo jedan primerak za poručioca. Ukrašene su raznim prikazima iz svakodnevnog života, ali i monogramima svojih vlasnika.

„Među ukrasnim staklenim posuđem, oživljenim vedutama, nalaze se i banjske čaše čiji je oblik prilagođen značaju da bude obogaćen ugraviranim monogramima, napisima i vedutama na banjske objekte (Rogaška Slatina, Laško, Rimske Toplice, Dobrna). Ove čaše i pehari potiču uglavnom iz redovne proizvodnje domaćih staklara, a njihov dizajnerski izbor je od oko 1830. godine toliko ujedinjen da je gotovo nemoguće utvrditi tačno poreklo." – Jože Rataj, „Creative Glass Forum" 2022.

Drugi deo Jožeovog izlaganja bio je posvećen industrijalizaciji staklarstva krajem XIX i početkom XX veka, na području Hrastnika. Ovu

staklaru vodila je porodica Abel, prvo otac Vilhelm Stariji, a kasnije sinovi Vilhelm i Rikardo Abel. Oni su najzaslužniji za specijalizaciju stakalrstva na teritoriji Kraljevine SHS, kasnije Jugoslavije. U 1928. godini preuzeli su i Srpsku fabriku stakla, kada je ona postala deo Sjedinjenih tvornica stakla sa centrom u Zagrebu. Različite fabrike imale su različite uloge u konzorcijumu – Hrasnik u izradi ambalaže i kalupa, paraćinska fabrika bila je zadužena za eksperimentalnu proizvodnju, fabrika u Straži za zeleno ambalažno staklo, u Daruvaru za flaše, a ona u Rogaškoj Slatini za proizvodnju luksuznog kristala. Njegovo izlaganje nas je podsetilo na zajedničke istorijske veze između Paraćina i Hrastnika, ali i na njihovu aktualizaciju u današnje vreme, kada su paraćinska i slovenačka staklara ponovo zajedno kao delovi grupacije „Vaider".

O istoriji paraćinske proizvodnje pričala je i Jeanette Bokhour podsećajući nas na život i delo Marvina Lipovskog (*Marvin Lipofsky*), američkog dizajnera i vajara, jednog od pionira razvoja savremenog umetničkog stakla koji je posetio Paraćin i bio učesnik Simpozijuma oblikovanja stakla u Paraćinu. „Marvin Lipovski se za staklo kao umetnički medij najviše zainteresovao tokom postdiplomskih studija na Univerzitetu Viskonsin 1962–1963. godine. Bio je jedan od šest studenata Harvija Litltona (Harvey Littletone), začetnika pokreta *studijsko staklo*. Ono je karakteristično po tome što je umetnik ujedno autor, dizajner i proizvođač jedinstvenog predmeta (za razliku od industrijskih uslova proizvodnje u kojima su ti poslovi razdvojeni). Od svih učenika Harvija Litltona, Lipovski je najviše uticao na to da umetnici počnu staklo da koriste na sasvim nove načine. Svoj rad je započeo sa 26 godina, kada je upoznao Ervina Ajša (Erwin Eisch) i Sibrena Valkemu (Sybren Valkema), umetnike koji su promovisali *studijsko staklo* u Evropi (Jovičić, S. *et al*. 2022a). Marvina su zvali „putujućim ambasadorom stakla", a u Srbiju je dolazio dva puta kao učesnik simpozijuma o staklu u Srpskoj fabrici stakla u Paraćinu, kao i krajem 90-ih godina XX veka, povodom obeležavanja 150 godina staklarstva.

„Prvi kontakt sa Jugoslavijom imao je 1967. godine, kada je pozvan da izloži svoj rad na izložbi u Muzeju savremene umetnosti u Skoplju. Njegova umetnička karijera tada je bila na početku. Imao je samo seriju radova California Loop, i jedan rad je ostavio Muzeju u Skoplju. Pet godina kasnije, u Cirihu je upoznao Raula Goldonija, umetnika iz Hrvatske, i tako počeo da produbljuje svoje veze sa Jugoslovenima. Godine 1980, Aleksandar Portnoj, umetnički direktor Simpozijuma savremenog oblikovanja stakla u Paraćinu, pozvao ga je da učestvuje na trećem simpozijumu koji se održavao u Srpskoj fabrici stakla. Simpozijum je počinjao samo četiri dana nakon Titove sahrane, i politička atmosfera u zemlji bila je veoma napeta, ali Marvin je bio odlučan u svojoj nameri da dođe. Većina njegovih radova sa Simpozijuma nije opstala jer je staklo, usled napetosti izazvane lošim hemijskim proračunima, pucalo. On je to tada video kao metaforu tadašnjeg pucanja Jugoslavije" – Dženet Bokaur, „Creative Glass Forum" 2022.

Dr Selçuk Artut sa Sabancı University, Istanbul i Rezzan Hasoglu dizajnerka stakla i osnivačica Studija Sahil iz Londona, govorili su o savremenom stvaralaštvu u staklu i umetničkim inovacijama u tehnikama izrade staklenih formi. Artut je poznat po umetničkoj disciplini „kreativno kodiranje" gde koristeći tradicionalne motive iz turske istorije, kreira nove digitalne izraze i multimedijalne instalacije. Njegova istraživanja se fokusiraju na teorijske i praktične dimenzije odnosa čoveka i tehnologije, gde koristi geometrijske obrasce iz prirode i kulturnog nasleđa kojima stvara apstraktna dela digitalne umetnosti. Ističući da želi „da učini vidljivim vezu između geometrijske umetnosti, prošlosti i generativne umetnosti sadašnjosti", njegova dela su mostovi koji spajaju prošlost i budućnost. Rezan Hasoglu je dizajnerka stakla koja živi i radi u Londonu, a njen glavni opus jeste istraživanje staklarske smese i tehnika obrade stakla. Rezan je kao svoj autorski izraz napravila banku peska sa različitih lokacija koji dodaje u staklenu smesu i time pravi unikatne predmete od stakla. Sahil je turski naziv za obalu – to je njena inspiracija koja je pokreće da istražuje organske materijale poput peska i prirodne

fenomene, i transponuje ih u svoj dizajn stakla. Nijedan komad nije isti jer pesak nikada nije isti, obale se menjaju i svaki uzorak peska zavisi od vremena i lokacije. Ljudi kroz njene radove žele da zabeleže uspomene, kako bi postale opipljive u staklenim formama.

Poslednji deo foruma bila je *pop-up* izložba paraćinskog stakla, a učesnici Foruma mogli su da se upoznaju sa paraćinskim staklom i njegovom tradicijom dugom 115 godina – tehnikama izrade i dorade stakla, i da u neformalnom druženju osete taktilno stakleno iskustvo. Forumom je označen kraj projekta „Digitalno staklo Srbija" („Digital Glass Serbia"), kojim su promovisane mere preventivne zaštite kulturnog nasleđa kroz digitalizaciju i digitalnu rekonstrukciju stakla Srpske fabrike stakla i najavljene aktivnosti šire inicijative „Kreativno staklo Srbije" („Creative Glass Serbia").

LITERATURA

Jovičić, S. *et al.* 2022. „Lepota Mozerovog kristala nema granice". *Creative Glass Serbia*. https://creativeglassserbia.com/lepota-mozerovog-kristala-nema-granice/ (pristupljeno: 1. 11. 2023).

Jovičić, S. *et al.* 2022a. „Marvin Lipofsky Studio na Creative Glass forumu u Beogradu". *Creative Glass Serbia*. https://creativeglassserbia.com/lepota-mozerovog-kristala-nema-granice/ (pristupljeno: 1. 11. 2023).

Jovičić, S. *et al.* 2022b. „Muzej stakla Holmego Vaerk". https://creativeglassserbia.com/muzej-staklarstva-holmego-vaerk/ (pristupljeno: 1. 11. 2023).

Jovičić, S. *et al.* 2022c. „Beikoz – muzej stakla i kristala nova atrakcija azijske obale Istanbula", *Creative Glass Serbia*. https://creativeglassserbia.com/beikoz-muzej-stakla-i-kristala-nova-atrakcija-azijske-obale-istanbula/ (pristupljeno: 1. 11. 2023).

Mikić, H. 2022. „Programski koncept *Creative Glass Forum 2023: Tradicija staklarstva i nova paradigma kreativne ekonomije*" (nepublikovani dokumentacioni materijal). Paraćin: Institut za kreativno preduzetništvo i inovacije.

MEĐUNARODNA KONFERENCIJA „HUMANISTIKA, INOVACIJE & MLADI", SPOMEN-DOM „REŽEVIĆI", REŽEVIĆI, 29–30. SEPTEMBAR 2023. GODINE

Dušan Medin[1]
Fakultet za kulturu i turizam
Univerzitet Donja Gorica
Podgorica, Crna Gora

U okviru 11. „Dana nauke i inovacija 2023." Ministarstva nauke i tehnološkog razvoja Crne Gore koji se ovog puta održavaju pod pokroviteljstvom Five Grupe, petrovačka NVO Društvo za kulturni razvoj „Bauo", u partnerstvu sa JU Osnovna škola „Mirko Srzentić" iz Petrovca na Moru, JU Škola za osnovno muzičko obrazovanje Budva i JU Muzeji i galerije Budve, učestvovalo je sa projektom „Humanistika i inovacije za djecu i mlade iz Petrovca na Moru".

Projekat je podrazumijevao realizaciju nekoliko ključnih aktivnosti, i to: 28. septembra (12.20 h) interaktivno predavanje za učenike JU Osnovna škola „Mirko Srzentić", istog dana (13.10 h) interaktivno predavanje za učenike JU Škola za osnovno muzičko obrazovanje Budva – PO Petrovac na Moru, dok je 29. i 30. septembra 2023. održana međunarodna konferencija „Humanistika, inovacije & mladi" u Spomen-domu „Reževići" u istoimenom paštrovskom selu.

[1] dusan.medin@udg.edu.me.

Tokom konferencije otvorena su brojna pitanja koja se tiču mladih u društvu danas, položaja humanistike u kontekstu studiranja i tržišta rada, kao i izazova s kojima se cjelokupno čovječanstvo susreće prilikom upotrebe novih tehnologija, koje su rezultat inovacija u domenu ICT sektora. U okviru svečanog otvaranja konferencije nastupili su: Milica Stanić Radonjić, MA, poslovna sekretarka JU Muzeji i galerije Budve, Dušan Medin, MA, izvršni direktor Društva za kulturni razvoj „Bauo", Tijana Radović, profesorica. JU Škola za osnovno muzičko obrazovanje Budva, Iva Bajković, menadžerka u kulturi i rukovoditeljka Kancelarije za evropske integracije i saradnju Opštine Budva, Neda Ojdanić, profesorica i državna sekretarka Ministarstva sporta i mladih Crne Gore, kao i Jelena Šaranović, načelnica Direkcije za nacionalne programe podsticanja i unapređivanja naučne izvrsnosti Direktorata za naučnoistraživačku djelatnost Ministarstva nauke i tehnološkog razvoja Crne Gore, koja je i otvorila konferenciju. U muzičkom programu nastupila je Mila Gavrilović, učenica gitare V razreda JU Škola za osnovno muzičko obrazovanje Budva.

Prvog dana konferencije održana je serija predavanja sljedećih učesnika/ca: dr Vesna Rasulić Delić (Crna Gora) – „Uticaj modernih tehnologija na romske grupe u Crnoj Gori", Roberto Golović, MA (Crna Gora) – „Izučavanje prošlosti u budućnosti: kako nove tehnologije mogu revitalizovati akademsku istoriju", prof. dr Martina Blečić Kavur (Slovenija) – „A universally designed experience of archaeological heritage", prof. dr Boris Kavur (Slovenija) – „Prehistory: Between printed words and moving pictures", Mirian Bllaci, MA (Albanija) – „Engaging children and adults through heritage-based educational models and public events: The experience of the 'E KA KUSH E KA' children series by CHwB Albania", dr Milena Jokanović (Srbija) – „Od ličnog ka kolektivnom nasleđu: novi stari prostori" i mr Ivan Vratnica (Austrija) – „Tvrđava Kosmač – izazovi i potencijali".

Drugog dana konferencije održana su predavanja: prof. dr Marijana Šećibović i prof. dr Refik Šećibović (Bosna i Hercegovina) – „Humanizacija obrazovanja mladih kroz kreativno podučavanje", dr Marija Đorđević

(Srbija) – „Nove tehnologije za savremeni život tradicionalnih zanata i znanja", mr Savica Vujičić (Crna Gora) – „Značaj društvenih inovacija u savremenom društvu", Milica Stanić Radonjić, MA i Ivana Domazetović (Crna Gora) – „JU Muzeji i galerije Budve – u korak sa savremenom muzeologijom", mr Nikola Jelenić i Bojan Boljević (Crna Gora) – „Digitalizacija muzejskih artefakata", prof. mr Ana Matić i Miroslav Minić (Crna Gora) – „TwistedEdu projekat", kao i Ivana Kurtović (Crna Gora) – „Dostupnost inovativnih programa djeci petrovačke Osnovne škole 'Mirko Srzentić'".

U okviru konferencije realizovana su i dva interaktivna okrugla stola u kojima su, pored učesnika, aktivno sudjelovali i prisutni u publici. Dana 29. septembra održan je okrugli sto „Mladi danas i u budućem svijetu", a učesnici su bili: Snežana Ivanović (Ministarstvo sporta i mladih Crne Gore), Iva Bajković (Opština Budva), Milan Stanišić, pjesnik i novinar iz Budve, Jasmina Bigović, prof. japanskog jezika iz Budve, i Laura Radulović, studentkinja iz Budve. Narednog dana, na okruglom stolu „U moru inovativnih programa i alata za rad sa djecom – kako odabrati prave", posvećenom iskustvima petrovačke škole „Mirko Srzentić", učestvovali su zaposleni u toj instituciji: direktorica Ivana Kurtović, sekretarka Maja Rakićević i nastavno osoblje Dušan Radević, Bojana Spalević, Šenida Kaljević i Mila Medin.

Programski odbor konferencije činili su: prof. dr Martina Blečić Kavur (Slovenija), predsjednica, prof. dr Ljiljana Gavrilović (Srbija), prof. dr Boris Kavur (Slovenija), prof. mr Ana Matić (Crna Gora), dr Koraljka Kuzman Šlogar (Hrvatska), dr Marija Đorđević (Srbija), dr Milena Jokanović

(Srbija), mr Lucija Đurašković (Crna Gora) i Dušan Medin, MA (Crna Gora), dok je Organizacioni odbor radio u sastavu: Dušan Medin, MA, predsjednik, Milica Stanić Radonjić, MA, Ivana Kurtović, Luka Lukateli i Mila Medin.

Konferencija je, kao uostalom i projekat „Humanistika i inovacije za djecu i mlade iz Petrovca na Moru", ostvarila svoj cilj: da se djeci i mladima iz Petrovca na Moru, tokom posebnih interaktivnih programa, približe humanistika i inovacije kroz konkretne i zanimljive primjere iz naučno-istraživačke prakse, o kojima nemaju prilike da se informišu tokom školovanja, te da se putem dvodnevne konferencije stručna i najšira javnost dodatno informišu o inovativnim pristupima u širokom spektru humanistike i njihovim refleksijama na mlade.

RAZGOVORI SA FRANCUSKIM ISTORIČARIMA: FERNAN BRODEL, ŽORŽ DIBI, ŽAK LE GOF I ŽAN PJER VERNAN / UR. DEJAN ANIČIĆ (LOZNICA: KARPOS 2023)

Stefan Novaković, MA[1]
Beograd, Srbija

U Beogradu je 2023. godine objavljena knjiga posvećena razgovorima sa francuskim istoričarima koji su bili okupljeni oko tzv. škole anala, koja je, tokom skoro celog veka svog postojanja, obeležila istoriografske interpretacije uvođenjem različitih metoda i tehnika iz drugih disciplina (ekonomije, antropologije, sociologije, geografije). Ova knjiga, bolje reći zbornik intervjua sa (u naslovu) navedenim istoričarima koje je precizno odabrao priređivač i koji su posebno prevedeni za ovu priliku, može se podeliti na dva dela. U prvom delu nalazi se šest intervjua sa Fernanom Brodelom, Žoržom Dibijem, Žak Le Gofom i Žan Pjer Vernanom, dok se drugi deo knjige sastoji od dodataka u vidu četiri teksta koji su posvećeni istorijatu i teorijskim postulatima „škole anala".

Prvi intervju u ovoj knjizi, naslovljen „Upražnjavanje slobode", vođen je sa Ž. Dibijem 1982. godine i dotiče se mnogih pitanja, među kojima se izdvajaju ona o hronologiji i relativnosti istorije kao nauke, a ne o njenoj egzaktnosti. Takođe, u ovom delu teksta Dibi ističe vezu, ali i ograničenu kritiku upotrebe strukturalističke antropološke teorije u okviru „škole

[1] stefanchb.novakovic@gmail.com.

anala", dok istovremeno naglašava u ograničenoj formi uticaj materijalističkog pristupa pozajmljenog iz marksizma u vlastitim interpretacijama ekonomije u prošlosti.

Drugi intervju, pod naslovom „Život za istoriju", vođen je 1984. godine sa F. Brodelom. Na početku Brodel navodi situaciju zbog koje se opredelio za studije istorije, ali i kasniju nemogućnost da se stalno zaposli pošto su se mesta u različitim institucijama teško dobijala, što je i danas slučaj. Drugi deo intervjua posvećen je Brodelovom radu i naglašava važnost proučavanja „istorije dugog trajanja", odnosno struktura i dugoročnih promena u društvu, sa fokusom na ekonomiju i geografske faktore. S tim u vezi, u ovom razgovoru Brodel ističe i nužnost centralizacije društvenih nauka u jednom posebno formiranom naučnom centru, koji se prepoznaje upravo u Šestom odseku[2] École pratique des hautes études kojem je Brodel davao posebnu istraživačku notu tokom svog rada.

Treći intervju pripada Ž. Le Gofu i nosi naslov „Razlozi za dugi srednji vek". U njemu Le Gof ističe svoje lične aspekte u istorijskim proučavanjima i reminiscencije na svoje početke bavljenja istorijom. Kako i naslov intervjua sugeriše, dotiče se u njemu i pitanja o „dugom srednjem veku", gde iznosi svoju periodizaciju i definiciju, što je konkretno povezano sa težnjom i potrebom „škole anala" za „istorijom dugog trajanja". Takođe, u ovom intervjuu Le Gof se dotiče i različitih aspekata filozofskih, religijskih i umetničkih postavki srednjeg veka, naglašavajući u njima tripartitnu podelu (pakao – čistilište – raj) nasuprot binarnoj (pakao – raj).

Četvrti intervju predstavlja još jedan razgovor sa Ž. Dibijem vođen 1996. godine. Nosi naslov „Umetnost, pisanje i istorija". U njemu Dibi ističe svoja interesovanja u okviru pitanja kojima se bavio tokom svoje karijere. Takođe, u njemu navodi na koji su način društveni odnosi determinisani geografskim faktorima i eko-sistemom, a dotiče se (ponovo) uloge marksizma u shvatanjima ekonomije u prošlosti. Posebno zanimljive aspekte

[2] Misli se na Šesti odsek za ekonomske i društvene nauke École pratique des hautes études.

ovog razgovora čine Dibijeva shvatanja društvene kompleksnosti srednjeg veka, oličene u centralizaciji moći (odnosno postojanju vladara i sveštenstva), zatim ulozi pojedinaca u društvenim zbivanjima i umetnosti kao ekspresiji ideologije i društvenih sistema.

„Život između mita i politike" predstavlja peti intervju u ovoj knjizi vođen sa Ž. P. Vernanom tokom 2003. godine. U ovom kratkom razgovoru Vernan se dotiče kompleksnih tema, poput potrebe za izučavanjem klasičnih jezika i kulture, zatim govori o različitim pitanjima antičke mitologije i, na kraju, o Homeru i *Ilijadi* i *Odiseji*, posmatrajući ih u njihovoj neodvojivoj povezanosti kao dva antipoda. Odnosno, rečima samog Vernana, *Odiseja* je dakle izokrenuta *Ilijada*. Dva teksta su u vrsti strasnog dijaloga (str. 70).

Šesti intervju, pod naslovom „Dijalog o istoriji", predstavlja dva inkorporirana intervjua vođena sa Ž. Le Gofom i Ž. P. Vernanom tokom 2004. odnosno 2014. godine. U njemu se ističu prvi koraci u obrazovanju i institucionalnom radu dvojice navedenih istoričara, ali se razmatraju i neka druga pitanja, poput objedinjavanja različitih nauka (sociologije, antropologije, ekonomije) pod plaštom istorije kao discipline, zatim uticaja Ž. Dimezila i strukturalista na proučavanje mitologije, kao i samih procesa rada u okvirima različitih istorijskih istraživanja. Poseban i ključni segment ovog intervjua jeste pitanje tragedije kao pozorišnog komada i samog pozorišta tokom antičkog i srednjovekovnog perioda, gde istoričari ističu postojanje religijskog aspekta oličenog u liturgiji tokom srednjeg veka, kao zamene za pozorište (tragediju) iz antičkih vremena. Takođe, u

njemu se iznosi i mogućnost za povratak na pređašnja teoretska stanovišta, koja su postojala pre „škole anala", poput proučavanja političke istorije i biografija velikana.

Prvi tekst dodatka koji potpisuje L. Saks naslovljen je „Francuska istoriografija u XX veku". U njemu autor pruža pregled francuske istoriografije tokom XX veka, ali i preovlađujućih teorijskih i metodoloških koncepata i mišljenja, sa posebnim osvrtom na nastanak i razvoj „škole anala" i njenu koncepciju do početka XXI veka.

Drugi tekst dodatka, iz pera M. Leonara, pod naslovom „Klasične nauke u Francuskoj u XX veku", predstavlja detaljan pregled različitih teoretskih pristupa u proučavanjima klasične starine u Francuskoj tokom XX veka. Među njima, analizira se rad P. Vena na istoriografskim problemima antičkog perioda, zatim rad Ž . P. Vernana u okvirima antropologije antičke Grčke i na kraju rad Ž. Bolaka na pitanjima prioriteta i kritike teksta, čime se pravi referentni okvir za posmatranje razvoja klasičnih nauka u Francuskoj u XX veku.

Treći tekst nosi naslov „Nova istorija". Autor je F. Dos. Pisac se u njemu oslanja na tematska pitanja koja preokupiraju savremene poglede na istoriju, poput uticaja strukturalizma na istorijsku nauku u Francuskoj, zatim proučavanje mentaliteta (posebno važna kategorija u okvirima „škole anala"), problem istorijske antropologije ili serijske istorije i, na kraju, teoretsko preispitivanje posebnog književnog žanra – nacionalnog romana.

Poslednji, četvrti tekst, delo je Ž. Revela pod naslovom „Fernan Brodel (1902–1985)". U njemu autor rezimira dobro poznatu Brodelovu biografiju kao istraživača i čoveka, osvrćući se na njegova istraživačka interesovanja tokom plodne karijere istoričara. Poseban doprinos ovog teksta jeste u tome što su u njemu analizirana Brodelova dela *Mediteran i mediteranski svet u doba Filipa Drugog, I–II*, zatim *Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam, I–III*, *Identitet Francuske* i *Sredozemlje u starom veku*, čime ističe doprinos različitim tematskim i interpretativnim

aspektima u okvirima istoriografskog pravca, poznatog pod sveobuhvatnim nazivom „škola anala".

Sagledavanje šarolikosti odabranih intervjua i tekstova ove knjige, bolje reći zbornika, nameće zaključak da je u okvirima „škole anala" stasavalo nekoliko generacija istraživača s različitim interesovanjima i teorijskim pristupima izučavanju prošlosti. To se i potvrđuje ako se uzme u obzir da je danas aktivna čak četvrta škola, koju odlikuje povratak na prvobitne teme istorije – interesovanje za istorijske i antropološke teme, simboličke i kulturne identitete i komparativnu istoriju. Uzimajući u obzir širok dijapazon perspektiva i mogućnosti iz različitih disciplina koje objedinjuje istoriografska „škola anala", verujemo da će ova knjiga biti od velike koristi ne samo istraživačima posvećenim izučavanjima istorije ideja i teoretskih postavki u okvirima društveno-humanističkih nauka već i široj javnosti.

UPUTSTVO ZA AUTORE

Limes plus: časopis za društvene i humanističke nauke pripada oblasti naučne periodike i zasnovan je na sistemu recenziranja u vidu dobijanja dve pozitivne anonimne recenzije kao preduslova za prihvatanje radova za štampu. *Limes plus* objavljuje izvorne naučne članke, pregledne članke, prethodna saopštenja, stručne radove, kao i prikaze iz svih oblasti društvenih i humanističkih nauka, koji nisu prethodno objavljeni niti su podneti za objavljivanje u nekoj drugoj publikaciji. Rukopisi treba da budu pripremljeni prema standardima časopisa *Limes plus*. Rukopisi se dostavljaju elektronskom poštom na adresu: heraedu@mts.rs.

U pripremi rada treba se držati sledećih uputstava:

Rad mora biti napisan u tekst procesoru Microsoft Word, na stranici formata A4, fontom Times New Roman (12 tačaka), latinicom, sa proredom od 1,5 redova. Sve stranice moraju biti numerisane. Rad treba da bude dužine do jednog autorskog tabaka (30.000 slovnih mesta ili 20 strana bez referenci i priloga). Izuzetak su pregledni radovi koji mogu biti dužine do 50.000 znakova i prikazi koji mogu biti dužine do 5.000 znakova. Redakcija zadržava pravo da objavi i radove koji premašuju ovu dužinu u slučajevima kada izlaganje naučnog sadržaja zahteva veću dužinu, odnosno prostor.

Časopis objavljuje radove na **srpskom** i **engleskom** jeziku.

Naslov rada treba da bude što koncizniji. Iza naslova slede ime i prezime autora i naziv institucije u kojoj radi. Iza imena prvog autora treba staviti fusnotu koja sadrži e-mail adresu autora. Zvanje autora se ne navodi.

Apstrakt (**sažetak**) dužine od 150 do 250 reči treba da bude na početku rada ispod naslova rada. Sastavni delovi apstrakta treba da su: cilj istraživanja, metod, rezultati i zaključak. Apstrakt po pravilu ne sadrži reference. Uz radove na srpskom jeziku treba priložiti i sažetak i ključne reči na engleskom jeziku koji se navode na samom kraju rada, ispod liste referenci.

Na kraju apstrakta treba navesti do 10 **ključnih reči**. Pri odabiru ključnih reči poželjno je odabrati pojmove koji se često pominju za pretragu časopisa.

Tabele i **grafikoni** treba da budu sačinjeni u Microsoft Word-u ili nekom drugom Word kompatibilnom formatu. Isti podaci ne mogu se prezentovati i tabelarno i grafički. Sve tabele, grafikoni ili slike treba da budu označeni brojem, sa naslovom koji ih jasno objašnjava. U tekstu se treba pozvati na svaku tabelu, grafikon ili sliku.

Na kraju rada navodi se **lista referenci** (literatura, bibliografija). Reference se navode abecednim redom po čikaškom referentnom sistemu i ne prevode se na jezik rada.

Kada se prvi put navodi **strano ime u tekstu** u zagradi treba staviti ime napisano u originalu.

Napomene (**fusnote**) daju se pri dnu strane na kojoj se nalazi komentarisani deo teksta, ne bi trebalo da prelaze 100 reči. Numerišu se arapskim brojevima u

kontinuitetu u celom tekstu. Izvori se navode jezikom korišćene publikacije. Napomene se koriste samo za komentare.

Stil citiranja i navođenja napomena (fusnota) i izrade liste referenci (literature, bibliografije) na kraju rada je čikaški stil (Chicago Style – Humanities). Detaljno uputstvo za korišćenje ovog stila može se naći na sledećem linku: http://chicagomanualofstyle.org/home.html. Kada se navode stranice, od jedne do druge, ili kada se navode godine između brojeva stoji crta (–), ne crtica (-).

Po završetku procesa **recenziranja**, odnosno dobijanja dve pozitivne recenzije, redakcija će obavestiti autora o prihvatanju rada za objavljivanje najkasnije u roku od dva meseca od isteka roka za predaju rada. Autor čiji je rad prihvaćen ne može da ga objavi u bilo kom obliku i obimu u nekoj drugoj štampanoj ili elektronskoj publikaciji bez prethodne pisane saglasnosti urednika časopisa.

Redakcija zadržava pravo da izvrši jezičke, stilske ili formalne izmene u radovima.

Primeri za upotrebu čikaškog stila:

Knjige: u spisku literature: prezime, prvo slovo imena, godina izdanja, naslov knjige, mesto izdanja, izdavač. U tekstu: u zagradi prezime autora, godina izdanja, stranica. U napomeni: prezime autora, godina izdanja, stranica. U napomenama knjiga se citira na skraćeni način. U literaturi: Wright, Erik Olin. 2016. *Alternatives to Capitalism: Proposal for a democratic economy*. London and New York: Verso.; u tekstu: (Wright 2016, 33); u fusnoti: Wright 2016, 33.

Poglavlja u knjigama: u spisku literature: prezime i ime(na) autora, godina izdanja, naslov poglavlja pod navodnicima, „U:" naslov knjige u italiku, ime i prezime priređivača, broj stranica i tačka, mesto izdanja, izdavač. U tekstu: u zagradi prezime autora, godina izdanja, stranica. U napomenama: poglavlje se citira isključivo na skraćeni način. U literaturi: Perović, Latinka. 1997. „A lesson from the past: The political elite and modernization in the first decade of independence of the Serbian state." In: Janjić, Dušan. (ed.) *Serbia Between the Past and Future,* 101–114. Beograd: Institut za društvene nauke. U tekstu: (Perović 1997, 102). U fusnosti: Perović 2006, 102.

Članci u časopisima: u spisku literature: prezime, ime, godina izdanja, naslov teksta pod navodnicima, naslov časopisa u italiku, godište časopisa, broj sveske u godištu ukoliko paginacija nije jedinstvena za ceo tom i broj stranice. U tekstu: u zagradi prezime autora, godina izdanja, stranica. U napomeni: prezime autora, godina izdanja, stranica. Ne stavljaju se skraćenice „str.", „vol.", „tom", „br." i sl. U napomenama, članci se citiraju isključivo na skraćeni način. Primeri: u literaturi: Ingrao, Charles. 2009. "Confronting the Yugoslav Controversies: The Scholars' Initiative". *The American Historical Review* 114(4): 947–962.; u tekstu: (Ingrao 1999, 947).; u fusnoti: Ingrao 1999, 947.

Veb dokumenti: treba da sadrže prezime i inicijale (svih) autora, godinu, naslov dokumenta (italik) i adresu internet stranice. Foa, Roberto. 2007. *Socioeconomic development and parenting values*. http://www. roberto.foa.name/ Parenting_Attitudes_Foa (pristupljeno: dd. mm. gggg).

GUIDLINES FOR AUTHORS

Limes plus: Journal for Social Sciences and Humanities is a double-blind peer reviewed scientific periodical. It publishes original research papers, review papers, preliminary papers, professional papers and reviews from all fields of humanities and social sciences, not previously published elsewhere and not already under concurrent consideration for publication in another journal. Manuscripts should comply with the standards of the journal *Limes plus.* Manuscripts should be submitted via e-mail to: heraedu@mts.rs.

The manuscript should conform to the following preparation guidelines:

Papers should be written in text processor Microsoft Word, page format A4, in Times New Roman font (12 pt.), in Latin alphabet, 1.5 line spacing. All pages must be numbered. Contributions should have the length of one author's sheet at most (30,000 characters or 20 pages without references and appendices). Exception is made for review papers that may not exceed 50,000 characters and book reviews that may not exceed 5,000 characters. The Editorial Board retains discretion to publish papers beyond this length in cases when clarity of scientific content presentation requires greater length, that is, space.

The journal publishes papers in **Serbian** and **English**.

The title of a paper should be as concise as possible. Author's full name and affiliation should follow the title. A footnote containing the e-mail address of the author should be inserted after the full name of the first author. The positions of authors should not be cited.

An **abstract** ranging between 150 and 250 words should be submitted at the beginning of the paper, below the title. It must include the research goal, method, results and conclusion. As a rule, the abstract should not contain references. If the paper is written in Serbian, the abstract and keywords should be submitted in English as well at the end of the work below **list of references**.

Up to 10 **keywords** must be supplied at the end of the abstract. When choosing keywords, it is desirable to opt for terms that are often used for searching journals.

Tables and **charts** should be made in Microsoft Word or Microsoft Word compatible format. The same data may not be presented both in tables and figures. Each table, chart and figure should be numbered, with a title that clearly describes them. A reference to each table, chart or figure should be made in the text.

A **list of references** should be provided at the end of the paper (literature, bibliography). Rare ordered alphabetically in accordance with the Chicago Manual of Style and are not translated into the language of the paper.

In papers in Serbian, **foreign authors' names** are cited in Serbian transcription, with surnames written phonetically, thereafter surname is quoted in parentheses in its original spelling.

Footnotes are provided at the bottom of the page and should not exceed 100 words. They are in Arabic numerals consecutively-numbered throughout the entire

text. Sources are stated in the language of the publication used. Footnotes are used only for comments.

The style for citations, footnotes and referencing is the Chicago Style – Humanities. Detailed instructions for using this style may be found at http:// chicagomanualofstyle.org/home.html. For page ranges or years, a dash (–) and not a hyphen (-) is used between the numbers.

Upon completion of the process of double-blind **reviewing** and obtaining two positive reviews, the editorial staff will notify authors of acceptance for publication no later than two months after the deadline for submission of the paper. The author whose paper is accepted cannot publish it in any form and scope in another printed or electronic publication without the written consent of the editor of the magazine.

The Editorial Board reserves the right to linguistic, stylistic or formal changes in the papers.

Examples for using the Chicago Style:

Books: In references: last name, first name initial, year of publication, title of the book, place of publication, publisher. In the text: in parentheses author last name, year of publication, page. In footnotes: author last name, year of publication, page. In footnotes books are cited in the abbreviated way. In references: Wright, Erik Olin. 2016. *Alternatives to Capitalism: Proposal for a democratic economy*. London and New York: Verso.; in text: (Wright 2016, 33); in footnote: Wright 2016, 33.

Chapters in books: In references: last name and first name of author(s), year of publication, chapter title in quotation marks, "in" title of the book in italics, first and last name of the editor, pages, period, place of publication and the publisher. In the text: in parentheses last name of the author, year of publication, page. In references: chapters are cited exclusively in the abbreviated way. Examples: in literature: Perović, Latinka. 1997. "A lesson from the past: The political elite and modernization in the first decade of independence of the Serbian state." In: Janjić, Dušan (ed.) *Serbia Between the Past and Future*, 101–114. Beograd: Institut za društvene nauke. In text: (Perović 1997, 102). In footnote: Perović 2006, 102.

Articles in journals: In references: last name, first name, year of publication, title of text in quotation marks, name of journal in italics, year of publication, volume in the year if a single pagination is not used for the entire tome and page number. In the text: in parentheses, author last name, year of publication, page. In footnotes: author last name, year of publication, page. Abbreviations such as "pp.", "vol.", "No.", etc. are not used. In footnotes, articles are cited exclusively in the abbreviated way. Examples: in references: Ingrao, Charles. 2009. "Confronting the Yugoslav Controversies: The Scholars' Initiative". *The American Historical Review* 114(4): 947–962.; in text: (Ingrao 1999, 947).; in footnote: Ingrao 1999, 947.

Web documents: should contain the last name and initials of (each) author, year, document title (in italic) and website address. Example: Foa, Roberto. 2007. Socioeconomic development and parenting values. http://www. roberto. foa.name/ Parenting_ Attitudes_Foa. *Socioeconomic development and parenting values*. Retrieved from http:// www.roberto.foa.name/Parenting_Attitudes_Foa (accessed: dd mm yyyy).